

المشروع القومي للترجمة

كيف تعد رسالة دكتوراه تقنيات وطرائق البحث والدراسة والكتابة

تألیف: أومبرتو إیکو ترجمة: علی منوفی



المشروع القومي للترجمة اشراف: جابر عصفور

- العدد : ۲۷۲

- كنف تعد رسالة دكتوراه

(تقنيات وطرائق البحث والدراسة والكتابة)

- أومبرتو إيكو

- على منوفي

المسؤلسف: UMBERTO ECO

العنوان: Cómo Se hace una tesis

Técnicas y Procedimientós de estudio, investigación,

y escritura

دار النشير: Gedisa editorial

Colección libertad y Cambio : سلسلة

فـــــرع: Serie Práctica

الطبعة التاسعة عشرة ١٩٩٦م (برشلونة - إسبانيا)

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المجلس الأعلى الثقافة شارع الجبلاية بالأبيرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٣٥٢٣٩٦ فاكس ٨٨٠٨٤٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084 E. Mail: asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

الحتويات

9	– مدفــل
	١ – ما هي رسالة الدكتوراه وما جدواها ؟
13	١ – ١ لماذا يجب إعداد رسالة دكتوراه وما فحواها ؟
16	١ – ٢ من الذي يهمه هذا الكتاب؟
18	١ - ٣ كيف تكون الأطروحة مُجُدية فيما بعد الحصول على الدرجة ؟
19	١ – ٤ أربع قواعد بديهية
	٢ - اختيار الموضوع :
21	٢ - ١ هل هي أطروحة بانورامية أم أطروحة قاصرة على نقطة محددة ؟
26.	٢ - ٢ أطروحة تاريخية أم أطروحة نظرية ؟
29	٢ – ٣ الموضوعات الكلاسيكية أم الموضوعات المعاصرة ؟
30	٢ - ٤ ما هو الوقت اللازم لإعداد الأطروحة ؟
35	💝 ٢ - 8 هل من الضروري معرفة لغات أجنبية ؟
40	🗢 ۲ – ٦ أطروحة علمية أم سياسية ؟
40	✓ ۲ – ۲ – ۱ مـا هي العلمـيـة ؟
46	٢ – ٦ – ٢ هل الموضوعات التاريخية – النظرية أم الخبرات المعيشة ؟
49	٢ – ٦ – ٣ كيف يمكن جعل موضوع معاصر ذي صبغة علمية ؟
57	 ٢ – ٧ كيف يمكن الحيلولة دون استنفاد المشرف لطاقاتك ؟
Ö	٣ ﴾ البحث عن المادة العلمية :
61	٣ - ١ إمكانية الحصول على المصادر
61	٣ – ١ – ١ ما هي مصادر البحث العلمي ؟
66	🗡 🏲 – ۱ – ۲ مصادر من الدرجة الأولى الثانية
70	٣ – ٢ البحث عن المراجع
70	ー アーアー کیفیة استخدام المکتبة

75	٣ – ٢ – ٢ كيف نتعامل مع المراجع الفهرست
79	٣ - ٢ - ٣ الإشارات المرجعية (البيبليوجرافية)
100	- ٢ - ٢ - ٤ مكتبة الإسكندرية : (تجربة)
122	٣ - ٢ - ٥ هل يجب قراءة تلك الكتب ؟ أي نظام أتَّبع في هذا ؟
	ة - خطة العمل والبطاقات :
127	٤ – ١ الفهرست كافتراضية عمل
136	ع - ٢ البطاقات وتدوين الملاحظات
136	٤ - ٢ - ١ البطاقات المختلفة والفائدة المرجَّوة منها
144	٤ – ٢ – ٢ بطاقات المصادر الأولية
146	٤ - ٢ - ٣ بطاقات القراءة
157	٤ - ٢ - ٤ التواضع العلمي
	ا – كتابة الرسالة :
159	ه – ۱ إلى من نتحدث ؟
161	ه – ۲ کیف نتحدث ؟
171	ه – ٣ الإشارات النصية Las Citas (الاستشهادات)
	ه – ٣ – ١ متى وكيف نذكر العبارات التي ننقلها من المراجع:
171	القواعد العشرة :
181	ه – ٣ – ٢ الإشارات النصية (الاستشهادات) والشرح والانتحال
183	ه – ٤ الحواشي في أسفل الصفحة
183	ه – ٤ – ١ ما هي فائدة الحواشي ؟
186	ه – ٤ – ٢ تنظيم الحاشية
190	ه – ٤ – ٣ نظام المؤلف – التاريخ (تاريخ النشر)
196	ه - ه تحذيرات وفخاخ وعادات
100	ه – ۲ الک باء العلم

١ – الصياغة النهائية ؛	
٦ – ١ معايير الكتابة	203
7 - ١ - ١ الهوامش والمسافات	203
 ٦ - ١ - ٢ الكتابة بالأحرف الكبيرة ووضع خط تحت بعض العبارات 	204
٦ – ١ – ٣ البنق	206
٦ - ١ - ٤ علامات التنصيص وغيرها من العلامات الأخرى	207
10 Diacriticos ytrasliteraciones الرموز الكتابية والحرفية	210
٦ - ١ - ٦ علامات الترقيم وعلامات النبر والاختصارات 14	214
١٥ – ١ – ٧ بعض النصائح العامة	218
21 – ٢ قائمة المراجع النهائية 21	221
س ۲ – ۲ الملاحق	5 224
	225
النموذج ٢٢ نموذج للفهرست	227
٧ - الخلاصة	231

مدخل:

١ – مر زمن كانت الجامعة فيه قاصرة على الصفوة ، فلم يكن يلتحق بها أنذاك إلا أبناء علية القوم ، وقد حظى الدارسون بكل الوقا الذي يريدونه للدرس اللهم إلا ما ندر، وكان التفكير السائد هو أن يكرس المرء كل جهده للدراسة الجامعية بتُوءَدة ؛ إذ يتم تخصيص جزء من الوقت للدراسة ، وجزء أخر لمارسة الهوايات الصحية أو ممارسة أنشطة من خلال الهيئات المعنية .

أما الدراسة فكانت عبارة عن محاضرات عالية القيمة ، وبعدها مباشرة ينتحى الطلاب المعينون بالأساتذة جانبا وكذا بالمعيدين للدخول في جلسات نقاش "سيمنار" تضم عددا لا يزيد عن خمسة عشر شخصاً .

لا زلنا نجد حتى اليوم أن الكثير من الجامعات الأمريكية لا تسمح بأن يزيد عدد طلاب الفصل الدراسى الواحد عن عشرة أو عشرين طالبا (فهؤلاء يدفعون ثمنا باهظا كمصاريف دراسية ومن حقهم الإفادة من المعلّم والنقاش معه كما شاءوا)، ويوجد فى بعض الجامعات ، مثل أوكسفورد ، أستاذ يطلق عليه "الوصىي" tutor تنحصر مهمته فى الأبحاث التى تقوم بها مجموعة صغيرة من الطلاب ويتابعهم يومًا بيوم ، ويمكن أن يتولى الإشراف على طالب أو اثنين فى العام .

ولو كان ذلك الموقف قائما عندنا هنا في إيطاليا لم تكن هناك حاجة لتأليف هذا الكتاب ، ومع هذا نرى من المناسب إسداء بعض النصائح للطالب "المثالي" الذي تحدثنا عنه سلفًا .

والجامعات الإيطالية اليوم تغصّ بالأعداد الغفيرة من الطلاب ، ويلتحق بها طلاب من مختلف الفئات الاجتماعية ، والذين درسوا مناهج متنوعة في المرحلة المتوسطة ؛ كما نجد أن بعض الطلاب الذين قدموا من المعاهد الفنية يلتحقون بأقسام الفلسفة أو الدراسات اللغوية القديمة وهم لم يدرسوا في حياتهم اليونانية أو حتى اللاتينية، وإذا ما قبلنا بالمبدأ القائل بأن دراسة اللاتينية ليست عظيمة الفائدة بالنسبة لبعض التخصيصات فإنها ضرورية لهؤلاء الذين يدرسون الفلسفة والآداب .

كثيرًا ما نجد بعض المراحل الدراسية التي بها الآلاف من الطلاب ، حيث لا يعرف الأستاذ منهم إلا ما يقرب من ثلاثين طالبا ، غير أنه يستطيع العمل بكفاءة مع ما يقرب من مائة طالب على أن يمد له يد العون مساعدوه من معيدين ومساعدين وأصحاب منح ، كما نجد أن الكثير منهم من الموسرين الذين تربُّوا في أحضان عائلة مثقفة ويعيشون في مناخ ثقافي حيّ ، كما يمكنهم القيام برحلات تعليمية وحضور المهرجانات الفنية والمسرحية وزيارة بول أجنبية ، وبأتى الطلاب "الآخرون" بعد ذلك؛ وهم طلاب ريما كانوا يقضون نهارهم يعملون في مكتب للإحصاء تابع لبلدة ببلغ تعداد سكانها عشرة آلاف نسمة وبالتالي فضغط العمل كبير ، وهناك منهم من خاب ظنهم في الجامعة وقرروا ممارسة النشاط السياسي وبالتالي فإن هدفهم المنشود يختلف، غير أنهم لابد أن يمضوا في طريق المصول على درجة الدكتوراه والتمكن من ذلك عاجلا أم أجلا ؛ هناك صنف آخر من الطلاب الفقراء ماديًا ، فهم يبدأون باختيار مواد الامتحان ويحسبون تكلفة المادة العلمية المطلوبة ويقولون "هذا الاختبار سوف يكلف كثيرا"، وعلى ذلك يختارون المواد ذات التكلفة الأقل، هناك طلاب آخرون يحضرون إلى قاعة الدرس في بعض الأحيان ويعملون بكل الوسائل على العثور على مكان لهم في تلك القاعات المكتظة ، ثم بعد ذلك يريدون التحدث مع المحاضر ، غير أنهم يُفاجأون بطابور من الطلاب ، يبلغ الثلاثين فردا ، يريد نفس الشيء ، وبالتالي لا مفرّ أمامهم من مغادرة القاعة فموعد القطار قد أزف، كما أنهم غير قادرين على دفع مصاريف إقامة ليلة واحدة في فندق، هناك طلاب آخرون لم يشرح لهم أحد كيفية الحصول على كتاب في المكتبة ، أو نوع المكتبة التي يجب أن يرجعوا إليها : فغالبًا ما لا يعرفون أن بإمكانهم العثور على كتب في المكتبة العامة بمدينتهم ، أو يجهلون كيفية استخراج بطاقة إعارة .

النصائح التى يتضمنها هذا الكتاب موجهة إلى هؤلاء الطلاب ، كما أنها تفيد الطالب الجامعى الذى سوف يلتحق بالدراسات العليا ويريد أن يعرف كيفية إعداد الرسالة .

إلى كل هؤلاء . أنصحهم بهذا الكتاب وأقول لهم شيئين :

- يمكن إعداد رسالة "جديرة" حتى وأو كان المرء يمر بظروف صعبة سواء كانت حديثة العهد أو بعيدة .

- يمكن الإفادة من مرحلة إعداد الرسالة (رغم أن مرحلة الدراسة الجامعية قد تكون أصابتهم بالإحباط وخيبة الأمل) وذلك باستعادة المفهوم الإيجابى والتقدمي للدراسة وهو أنها ليست عملية تحصيل معلومات بل هي إعداد نقدي لخبرة ما، والتأهل العلمي (الجيد) لتحديد ماهية المشاكل وطرحها بطريقة منهجية ، وذلك بالسير على بعض تقنيات الاتصال .

٢ – بقى من الواضح إذن أن هذا الكتاب لا يستهدف شرح "كيفية القيام بالبحث العلمى" كما أنه ليس نقاشا نظريا ونقديا يتناول قيمة الدراسة . إنما هو عبارة عن مجموعة من النقاط المتعلقة بكيفية قيام طالب الدكتوراه بإعداد عمل يستوفى كافة الشروط المطلوبة (التى تنص عليها اللوائح سواء فى عدد الصفحات أو طريقة تحرير النص ...الخ) أمام لجنة المناقشة وبالتالى يتفادى الانتقادات الحادة .

يتضح إذن أن الكتاب لا يريد أن يقول شيئا عن ماهية ما نضعه في الرسالة فهذا موضوع يتعلق بكم معشر الطلاب؛ الكتاب يقول لكم ما يلى : (١) ما معنى رسالة دكتوراه . (٢) كيف يتم اختيار الموضوع وتوفير الوقت المناسب، (٣) كيف نقوم بعملية البحث عن المراجع . (٤) كيف نقوم بترتيب المواد التي تمر العثور عليها ، (٥) كيف يتم إعداد العمل الذي بين أيدينا، وهذه النقطة الأخيرة بها ، للأسف ، الكثير من الإطناب رغم أنها قد تبدو أقل أهمية : فهي الوحيدة التي تتوفر بشائها القواعد المضبوطة .

٣ – إننا هنا نتحدث عن نوعية من رسائل الدكتوراه ، وهي التي تتعلق بالدراسات الإنسانية ، ولما كانت خبراتي العلمية تنحصر أساسا في كليات الآداب والفلسفة فمن الطبيعي أن تكون الأمثلة التي سأسوقها متعلقة بموضوعات تتم دراستها في تلك المؤسسات العلمية، غير أن الكتاب يجدي أيضاً – في الإطار المرسوم له – في ميدان إعداد رسائل الدكتوراه في ميدان العلوم السياسية والقانونية . وإذا ما تعلق الأمر بالجوانب التاريخية أو النظريات العامة غير التجريبية والعملية فإن الكتاب يمكن أن يكون ذا نفع كبير في ميادين مختلفة مثل العمارة والاقتصاد والتجارة وبعض التخصصات العلمية الأخرى، لكن لا تثقوا كثيرا .

3 - فى الوقت الذى يتم فيه إعداد هذا الكتاب فى دار النشر ، تناقش الآن فى إيطاليا عملية إصلاح التعليم الجامعى ، ويدور الحديث عن مستويين أو ثلاثة للتخرج . وهنا يجدر أن نتساط : هل سيغير هذا الإصلاح مفهوم الرسالة بشكل جوهرى ؟ وعلى ذلك نقول إنه إذا ما تم اتخاذ قرار بشأن وجود أكثر من مستوى للتخرج ، سيرا فى هذا على ما هو معمول به فى معظم الدول الأجنبية ، فإننا سنكون أمام وضع لا يختلف عن ذلك الذى تحدثنا عنه فى الفصل الأول (١٠١) وهنا نجد أننا أمام رسالة درجة الليسانس (المستوى الأول) ودرجة الدكتوراه (أو المستوى الثانى) والنصائح التى يتضمنها هذا الكتاب تصلح لكلتا الحالتين، وعندما يكون هناك فارق واضح بين هذا الصنف أو ذاك من الرسائل فسوف نعرض له فى حينه .

والرأى عندنا أن ما نقوله في الصفحات الخاصة بهذا الكتاب يتناسب مع عملية الإصلاح خاصة وأن تلك العملية الإصلاحية تستغرق وقتًا طويلاً حتى تتم .

ه - قام ثيسارى سيجرى Cesare Segre بقراءة هذا الكتاب بعد أن انتهيت من كتابته على آلة الطباعة، وأسدى إلى عدة نصائح اتبعت الكثير منها ولم أعمل ببعضها وبالتالى أعفيه من مسئوليته عن المحصلة النهائية وهى هذا الكتاب، غير أنى أوجه إليه الشكر من كل قلبى .

٢ - بقيت كلمة أخيرة ، وهي أن مضمون هذا الكتاب يشير إلى الطالبات والطلاب والمدرسين والمدرسات ، ولما كانت اللغة الإيطالية لا تتوافر بها تراكيب محايدة تشير إلى النوعين - الذكور والإناث - فإن العبارات التي سوف استخدمها في متن هذا الكتاب سوف تكون الطالب ، طالب الدكتوراه ، الأستاذ ، والمحاضر ، إلا أن هذا لا يعني أنه نوع من التفرقة بين النوعين . وإذا ما سئلت لماذا لم أستخدم عبارات تتعلق بالإناث (الطالبة والأستاذة) فإن الرد عندي هو أنني أمارس عملي على أساس الذاكرة والخبرات الشخصية ولا شيء أكثر .

كما نشير إلى أن الأمريكان قد لجأوا إلى استخدام مفرد Person (شخص) بشكل تدريجى ، وهنا أقول إنه من غير المستحسن استخدام عبارات مثل "الشخص الذي يدرس" ، أو "الذي يدرس الدكتوراه" .

١ – ماهي رسالة الدكتوراه وما جدواها ؟

١-١- ١ذا يجب إعداد رسالة دكتوراه وما فحواها ؟

أطروحة الدكتوراه هي عمل يتم إعداده على الآلة الكاتبة كما أنه متوسط الحجم حيث يتراوح عدد الصفحات بين مائة وأربعمائة صفحة، ويعالج الطالب في هذا العمل مشكلة تتعلق بميدان الدراسة الذي يريد الصصول على تلك الدرجة العلمية فيه، فالدكتوراه هي خطوة ضرورية للصصول على الدرجة العلمية طبقًا التشريعات الإيطالية؛ وعندما يجتاز الطالب كافة الاختبارات المحددة يقوم بتقديم أطروحته لمناقشتها أمام لجنة تستمع فيها إلى عرض المحاضر (وهو الأستاذ المشرف على الرسالة) ثم بعد ذلك تأتى مناقشات وتعليقات باقى أعضاء اللجنة الذين يبدون ملاحظاتهم على الطالب، ويتخذ كل واحد موقفا في تلك المناقشة ، ويصدر قرار لجنة المناقشة معتمدا على ما عرضه كل من المشرف والطالب وكذا أعضاء اللجنة سواء كانت الجوانب إيجابية أم سلبية، واعتمادًا على ما أظهره الطالب من قدرته على الدفاع عن أرائه التي قدمها في متن الرسالة ، وبعد ذلك يتم الأخذ في الاعتبار معدل الدرجات التي حصل عليها الطالب في الامتحانات كما تقوم اللجنة بتقدير الدرجات التي تمنحها للأطروحة والتي تبدأ من ست وستين درجة كحد أدنى وتصل إلى مائة وعشر درجات لكحد أقصى ، أضف إلى ذلك منع درجة الشرف، وهذه هي القاعدة العامة المتبعة في الكيات الإيطالية المتخصصة في الدراسات الإنسانية .

ورغم أننا قمنا بوصف السمات الخارجية للعمل والإطار الذى يدخل فيه ، فإننا لم نتحدث كثيرًا عن طبيعة أطروحة الدكتوراه ونتساط : لم تحتم الجامعة الإيطالية كتابة أطروحة للحصول على الدرجة العلمية المذكورة ؟

نلاحظ أن هذا المنظور ليس معمولاً به في أغلب الجامعات غير الإيطالية . فهناك جامعات يوجد فيها تدرّج علمى للتخرج يمكن السير فيه دون الحاجة إلى أطروحة . أما في بعضيها الآخر فهناك ما يسمى بالمستوى الأول الذي يتسق مع مشروع التخرج (Laurea) لكنه لا يخول الحق في الحصول على درجة "دكتور" كما يمكن الوصول إليه من خلال سلسلة من الامتحانات أو أن يقدم الطالب بحثًا ذا طبيعة أكثر تواضعا، وهناك جامعات أخرى تتبع نظام المستويات المختلفة للدكتوراه وبالتالي يتطلب الأمر أبحاثًا

أكثر تعقيدا بدرجة أو بأخرى ... وعموما فإن الأطروحة هي التي ترتبط بالحصول على درجة الدكتوراه من قبل هؤلاء الذين يريدون التخصص وأن يتحولوا إلى باحثين علميين، ولهذا النوع من الدكتوراه مسميات مختلفة غير أننا سوف نشير إليه ، ابتداء من هذه اللحظة ، باختصار أنجلو ساكسوني اكتسب طبيعة عالمية وهو PHD (بمعنى دكتور في الفلسفة ، غير أن المضمون الفعلي هو أنه يشير إلى كافة رسائل الدكتوراه في ميدان الدراسات الإنسانية بدءا بالدراسات الاجتماعية وانتهاء بدراسة اللغة اليونانية؛ أما بالنسبة للميدان الخاص بالدراسات الأخرى فهناك اختصارات أخرى نذكر منها DD دكتوراه في الطب) .

وهناك نظام شديد الصلة بالنظام المتبّع في إيطاليا علاوة على الـ PHD ، وهو ما سنطلق عليه اعتبارا من الآن مصطلح "اللسانس" .

من المعروف أن درجة الليسانس ، بأشكالها المختلفة ، يتم الحصول عليها لمارسة مهنة معينة . أما شهادة PHD فإن الهدف هو النشاط الأكاديمي وهذا يعني أن من يريد الحصول على هذه الدرجة فغالبا ما يبدأ المرحلة الأكاديمية .

ودرجة الدكتوراه في جامعات من ذلك النمط هي من النوع الذي أشرنا إليه ، PHD ، وتُعد بمثابة بحث "أصيل" يجب على الطالب من خلاله ، أن يثبت أنه دارس قادر على تطوير المادة التي تقدّم للاختبار للتخصص فيها ، وهذه لا تتحقق ، مثلما هو الحال عندنا ، في مثل هذه الدرجة ، عندما يكون الدارس في سن الثانية والعشرين ، بل في سن متأخرة ، وربما كان ذلك في الأربعين أو الخمسين (ومع هذا فهناك PHD يتم إعدادها في سن مبكرة) .

ونتساءل لماذا تستلزم كل هذا الوقت ؟ الإجابة تكمن في أنها بحث 'أصيل" ، وهذا يستلزم معرفة كل ما قيل عن الموضوع من خلال الدراسات الأخرى والعمل على "اكتشاف" شيء جديد ربما لم يتمكن الآخرون من الحديث عنه قبل ذلك؛ وعندما نتحدث عن "اكتشاف" وخاصة في الدراسات الإنسانية فالأمر لا يعنى ابتكارا ثوريا مثل اكتشاف انشطار الذرة أو اكتشاف نظرية النسبية أو علاج لداء السرطان، إذ يمكن أن تكون هناك اكتشافات متواضعة لدرجة أنه يمكن اعتبار بعضها "علمية" مثل التوصل إلى طريقة جديدة لقراءة وفهم النص الكلاسيكي ، والعثور على مخطوطة جديدة تسهم في إلقاء مزيد من الضوء على السيرة الخاصة بمؤلف ما ، وإعادة ترتيب

وقراءة الدراسات السابقة التي تساعد على صقل وترتيب الأفكار التي تطوف هائمة بهذه النصوص أو تلك، وعموما فالواجب على الدارس أن يقدّم عملا يقول فيه شيئا جديدا رغم أن باقي الدارسين في هذا الميدان لا يجب أن يجهلونه (انظر لاحقًا ٢-٦-١).

هل الدكتوراه الإيطالية هي من ذلك النمط ؟ ليس بالضرورة، فلمًا كان إنجازها يتم والباحث في عمر يتراوح بين الثانية والعشرين والرابعة والعشرين ، كما أنها تتزامن مع أدائه الامتحانات الجامعية ، فلا يمكن لنا أن نتوقع إنجاز عمل مطول تم أداؤه بتؤدة تدل على النضيج، كما يحدث أيضاً أن تكون هناك دراسات مشروع التخرج "Laurea" (قام بإعدادها طلاب تتوفر لديهم الموهبة والقدرات) تقف على قدم وساق – عمليا – مع أطروحة الدكتوراه PHD ، كما توجد أخرى لا تصل إلى هذا المستوى ، أضف إلى ذلك أن الجامعة لا تلح على هذا الأمر كثيرا ، إذ يمكن أن تكون هناك أطروحة جيدة قد لا تتسم بأنها بحثية بل عملية "جمع وتصنيف المادة العلمية" (Compilacion" .

وهذا الصنف الأخير من الأطروحات هو الذى يقتصر جهد الطالب فيه على أنه قام بمراجعة نقدية لأغلب الأعمال "الأدبية القائمة" (أى ما كُتب عن موضوعه) وتوفرت لديه القدرة على عرضها بوضوح ، والربط بين وجهات النظر المختلفة يقدما بذلك "بانوراما" ذكية ربما تكون مجدية بالنسبة لباحث عن نفس الميدان لم يكن قد درس تلك القضية المطروحة بشكل عميق .

وهنا نجد أنفسنا أمام أول تنبيه: يمكن إعداد أطروحة "جمع وتصنيف أو إعداد أطروحة بحثية، أو إعداد بحث خاص بدرجة الليسانس وأطروحة PHD دكتوراه".

تتسم الأطروحة البحثية بأنها أكثر طولا وتتطلب الكثير من الجهد ، أما تلك الأطروحة "التصنيفية" فيمكن أن تكون مطولة أيضا (فهناك نماذج من هذا النوع تكلّف إعدادها أعواما وأعواما) غير أنه عادة ما يتم إنجازها في وقت قصير وفي إطار الحد الأدنى من المخاطر.

لكن هذا لا يعنى أن من يقوم بإعداد الأطروحة "التصنيفية" قد أغلق على نفسه باب البحث، فالتصنيف يمكن أن يكون أحد الملامح الجادة في الباحث الشاب الذي يريد أن يوثق معلوماته قبل أن يبدأ طريق البحث.

وعكس ذلك يحدث أحيانا فهناك أطروحات تستهدف أن تكون بحثية غير أنه تم إعدادها بشكل فيه الكثير من العجلة وبالتالى نجد أمامنا أطروحات سيئة تثير حَنَق من يقرؤها ولا تُسعد من قام بإعدادها.

وعلى ذلك فإن الخيار بين هذا الصنف أو ذاك إنما هو رهن نضج الباحث وقدرته على العمل، وغالبا ما يكون ذلك – لسوء الحظ – مرتبطا بعوامل اقتصادية فالباحث الذى له وظيفة أخرى لا يتوفر لديه الجهد الكافى أو المال ليكرس نفسه لأبحاث تتطلب وقتا طويلا (أى أنها أبحاث تستوجب الحصول على كتب نادرة ومكلفة، والقيام برحلات إلى المراكز البحثية أو المكتبات الأجنبية ...إلخ) .

وفي كتاب مثل هذا لا يمكن لنا أن نُسدى نصائح اقتصادية، فقد كان البحث العلمي ، حتى وقت قريب ، قاصرا على الطلاب الأغنياء ولا يمكن القول بأن وجود المنح الدراسية وبدلات السفر والمبالغ المخصصة للالتحاق بالجامعات الأجنبية يمكن أن تحل المشكلة بالنسبة لجميع الدارسين، والمثال الذي نصبو إليه هو مجتمع أكثر عدلاً تكون فيه الدولة هي التي تدفع مصاريف الدراسة وأن يتم تمويل من توفرت لديه موهبة الدراسة، ولا يجرى وراء تلك الشهادة للحصول على عمل أو الترقي الوظيفي أو أن يكون في أوائل قائمة المتقدمين في مسابقة معينة .

لكن الجامعات الإيطالية هي على نفس شاكلة المجتمع وبالتالي فلها نفس الإشكاليات، وما نتمناه هو أن يتمكن الطلاب، من مختلف الفئات الاجتماعية، من الالتحاق بالجامعة دون أن يسبب لهم تضحيات مضنية، وأن نشرح لهم كيفية إعداد أطروحة جيدة حسب الوقت والجهد المتوفر لديهم.

٢-١- من الذي يهُمّه هذا الكتاب؟

ولما كان الحال هو ما سبق أن طرحناه فإننا نعتقد أن هناك الكثير من الطلاب الذين يرون أنفسهم "مُجبَرِين" على إعداد أطروحة للحصول على الدرجة بأقضى سرعة للترقي الوظيفي، وهناك بعض الطلاب من هذا الصنف وقد بلغوا الأربعين من العمر، وهؤلاء بالذات هم الذين يطلبون النصائح والخطوات التي من خلالها يتم إعداد أطروحة في غضون "شهر" بغرض الحصول على أي تقرير والانتهاء من الدراسة

الجامعية، وأقولها من الآن إن هذا الكتاب "ليس موجها إليهم"، فإذا ما كانت تلك مطالبهم وكانوا ضحايا نظام قانونى دفع بهم إلى الحصول على درجة الدكتوراه لحل مشاكل اقتصادية كبيرة فما عليهم إلا أن يفعلوا ما يلى: (١) استثمار مبلغ من المال وتكليف أحد الأشخاص بإعداد الأطروحة ، (٢) نقل أطروحة سبق تقديمها منذ أعوام في جامعة أخرى (لا أنصح بنقل بحث منشور حتى ولو كان باللغة الأجنبية فالأستاذ يمكن أن يعرف بوجود تلك الأطروحة حتى ولو كانت معلوماته قليلة في هذا الميدان . أي أن يقوم الطالب في ميلانو بنقل رسالة ثم تقديمها في كاتانيا Catania وهنا يمكن أن يفلت بها؛ وعلى الطالب أن يتأكد فيما إذا كان ذلك الذي قدم تلك الأطروحة قد قام بالتدريس في كاتانيا قبل الانتقال إلى ميلانو ، أضف إلى ذلك أن نقل أطروحة يعنى عملا يتسم بالذكاء) . نعرف بالطبع أن هاتين النصيحتين غير تقانونيتين" أي القول "إذ حدث وجُرحَت ثم ذهبت إلى المستشفى لإسعافك ثم رفض الطبيب ذلك فما عليك إلا أن تغرس السكين في رقبته"؛ الأمر إذن هو نوع من فقدان الصبر في كلتا الصالتين ؛ ها نحن قدمنا نصائحنا بطريقة ساخرة لنقول من خلالها إن هذا الكتاب لا يستهدف حل مشاكل خطيرة نتعلق بالبيئة الاجتماعية أو القوانين السائدة .

هذا الكتاب موجه إذن للشخص الذى تتوافر لديه إمكانيات مقبولة ليخصص من وقته بضع ساعات للدرس يوميًا بغية إعداد أطروحة ترضيه ثقافيا ، وأن تفيده أيضا بعد الحصول على الدرجة، وليس بالضرورة أن يكون ذلك الشخص مليونيرا أو تتوفر أمامه عشر سنوات بعد أن قام برحلة طاف فيها أرجاء المعمورة، كذلك أُوجَهه إلى ذلك الذي يريد القيام بعمل "جاد" حتى ولو كانت إمكانياته متواضعة، إذ يمكن القيام بعمل بسيط ولكن بشكل جاد مثل " موضوع الدّمي" وهنا يجب أن نحدد الموضوع الذي سيتم التصنيف على أساسه والفترة التاريخية ، فإذا ما تم اتخاذ قرار بأنه لا يجب تنوعا لا حصر له بعد هذه الفترة، ومن الطبيعي أن يكون هناك فارق بين هذا التصنيف وذلك الآخر المتبع في متحف اللوفر ، غير أنه بدلا من إعداد متحف لا يتسم بالجدية ، من المستحسن القيام بتصنيف جاد للدَّمي ذات الأحذية ، خلال الفترة من ١٩٦٠ من المستحسن القيام بتصنيف جاد للدَّمي ذات الأحذية ، خلال الفترة من ١٩٦٠ موحتى دلك ، ويمكن تطبيق ذلك على أطروحة الدكتوراه .

١-١- كيف تكون الأطروحة مُجْدِية فيما بعد الحصول على الدرجة ؟

هناك طريقتان لإعداد الأطروحة ، حتى تكون مفيدة لما بعد الحصول على الدرجة : الأولى: تتمثل في جعل الأطروحة بداية لبحث مطول يتم السير في طريقه خلال الأعوام التالية ، هذا إذا ما توافرت النية والعزيمة .

أما الثانية فهى من ذلك النوع الذى اتضح فيه لمدير مكتب سياحة – على سبيل المثال – أن رسالة دكتوراه بعنوان :"De Fermo a lucia" a los "Promessi Sposi" قد ساعدته في إنجاز عمله ، إن إعداد أطروحة يعنى ما يلى : (١) تحديد الموضوع . (٢) ترتيب وتبويب المادة العلمية . (٣) جمع المادة العلمية . (٤) العودة للنظر في الموضوع ابتداء من نقطة الصفر، وفي ضوء المادة العلمية التي تم الحصول عليها . (٥) قُولَبة كل ما سبق عرضه . (٦) القيام بذلك بشكل يجعل من يقرأ الموضوع يفهم ما يُراد قوله ويمكن له أيضا الوصول إلى نفس المراجع للنظر في الموضوع من جديد إن شاء .

يعنى إعداد رسالة دكتوراه أيضا أن نتعلم كيفية ترتيب الأفكار وتنظيم البيانات: إنها نوع من العمل المنهجى وهذا يعنى بناء شيء ما قد يسهم في إفادة الآخرين أيضا، وعلى هذا فإن أهمية الموضوع ليست على نفس درجة الخبرة المتوخّاة من وراء هذا العمل، فإذا ما كان هناك شخص قد استطاع أن يوثق ما يقول توثيقا جيدا بشأن "التحرير" المزدوج لرواية ما نزوني Manzoni ، فهو أيضا قادر على جمع البيانات الخاصة بمكتب السياحة بطريقة منهجية . ولقد نشر مؤلف هذه السطور عشر كتب تتعلق بميادين مختلفة ، غير أنه من الواضح أنه استطاع تأليف هذه الكتب التسعة الأخيرة بفضل الخبرة التي توفرت لديه عند القيام بإعداد الكتاب الأول ، والذي كان عبارة عن أطروحة دكتوراه ، والتي بدونها لم يكن ليتمكن من إعداد الكتب الباقية . وأياً كان الموقف فإن باقي الكتب تشعر بحرج وضيق إزاء الطريقة التي تم بها إعداد الأول، فربما ازداد المرء دهاءًا مع مرور الزمن وربما تعلم أكثر ، غير أن أسلوب العمل وتناول الأمور المعروفة يرتبط دائما بالطريقة التي تم اتباعها في البداية لمعرفة أشياء لم تكن معروفة سلفا .

وعموما فإن إعداد رسالة دكتوراه بمثابة تدريب الذاكرة فعند الهرّم تكون الذاكرة جيدة إذا ما كانت هناك ممارسة منذ مرحلة الشباب، وليس هناك فارق عندى - لحظة الممارسة - بين القيام بتذكر أعضاء كل فريق من فرق كرة القدم أو قصائد كردوتشى Carducci أو قائمة الأباطرة الرومان ، ابتداء به أوجوستو Augusto وانتهاء به رومولو أوجوستولو Rómulo Augústulo . وإذا ما كان الأمر يتعلق بتدريب الذاكرة فمن باب أولى تعلم أشياء هامة أو أكثر جدوى ، وأيا كان الأمر فتعلم الأمور غير المفيدة هو في حد ذاته نوع من التمارين، إذن يُستحسن إعداد رسالة تتناول موضوعا مناسبا ، والموضوع يأتى في المرتبة الثانية بعد منهجية العمل والخبرة المستفادة منه .

أضف إلى ما سبق أنه إذا تم العمل بجد فليس هناك موضوع غير مناسب: فالعمل الجاد يؤدى الوصول إلى نتائج مفيدة حتى ولو كانت تتعلق بموضوع هامشى أو غير ذا قيمة واضحة، فلم يقم ماركس بإعداد أطروحة الدكتوراه الخاصة به عن الاقتصاد والسياسى بل كانت عن فيلسوفين إغريقيين هما أبيقور وديموقراطس Demócrito ، غير أن هذا ليس من باب الصدفة ، فقد كان ماركس قادرا على تأمل ودراسة مشاكل التاريخ والاقتصاد ، وبتوفر لديه قدرة كبيرة على التنظير كما تعرف جميعا . وقد كان مرد ذلك هو أنه تعلم كيفية التفكير مع الفلاسفة الإغريق، وإزاء العدد الكبير من الطلاب الذين يبدأون بإعداد أطروحات طموحة عن ماركس ثم ينتهى بهم الأمر في قسم شئون الأفراد في إحدى المؤسسات الرأسمالية أقول إن من الضرورى إعادة النظر بشأن المفاهيم القائمة حول فائدة وجدوى ومعاصرة موضوعات أطروحات الدكتوراه .

١-٤- أربع قواعد بديهية ،

أحيانا ما يقوم الدارس بإعداد رسالة فرضها عليه الأستاذ ، وهذه أمور يجب الحيلولة دونها، إننا هنا لا نتحدث عن النصائح التي يسديها الأستاذ للدّارس بل لتلك التي يتحمل فيها الأستاذ وزُر ما يحدث [انظر ٢-٧ من هذا الكتاب وهو ما يتعلق بالحيلولة دون استغلال الأستاذ] أو تلك الحالات التي يتحمل فيها الطالب المسئولية ؛ إذ يتضح أنه غير مبالى وعلى استعداد لفعل أي شيء سيئ للخروج من المأزق .

هناك قواعد أربعة لاختيار الموضوع وهي :

١ - أن يدخل الموضوع في دائرة اهتمام الدارس (أي أن تكون له علاقة بالامتحانات التي أداها وقراءاته وعالمه السياسي والثقافي أو الديني).

🚄 ٢ - أن تكون مصادر البحث متاحة ، أي أن يستطيع الدارس العثور عليها .

٣ – أن تكون المصادر التي يستند إليها الباحث سهلة الاستخدام أي في دائرة القدرات الثقافية للطالب.

٤ - أن يكون الإطار المنهجي للبحث في متناول بد الطالب وفي إطار خبرته.

وبعد أن أوضحنا هذه القواعد ، فإنها تبدى الآن مبتذلة وكأنها تقول بمبدأ هو "من يريد إعداد أطروحة فعلية أن يراعى قدرته على القيام بها" . هذا حق، الأمر بوضوح هو ذلك .

فهناك أطروحات لا تصلح أبدا؛ لأنه لم يتم منذ البداية تحديد الموضوع في إطار هذه القواعد الأربع السابقة والتي يمكن أن نُضيف إليها قاعدة خامسة تقول بأنه يجب أن يتم اختيار الأستاذ المناسب فهناك بعض المتقدمين لنيل الدرجة المذكورة يريدون أن يشرف عليهم هذا أو ذاك من الأساتذة انطلاقا من الاستلطاف الشخصي أو أن الطلاب يكسلون عن البحث عن الأستاذ المناسب، وفي هذه الحالات فإن الأستاذ يقبل الإشراف لنفس السبب الشخصي أو من منطلق الغرور العلمي وبعد ذلك لا يجد نفسه قادرا على مواصلة الإشراف على الرسالة.

ا - اختيار الموضوع :

۱-۲- هــل هى أطروحــة بانــورامـيــة أم أطروحـــة قــاصـرة على نقطة محددة Monográfica ؟

أول شيء يريده الطالب هو إعداد أطروحة تتحدث عن أشياء كثيرة فإذا ما كان الأدب في دائرة اهتمامه فأول شيء يخطر على ذهنه هو إعداد رسالة دكتوراه عنوانها الأدب اليوم . ولما كان من الضروري المزيد من التحديد نجد العنوان التالى : الأدب الأسباني منذ ما بعد الحرب الأهلية حتى الستينيات .

هذه أطروحات تتسم بأنها مخاطرة كبيرة ، إذ أنها موضوعات تقلق كبار الباحثين ، فما بالنا بطالب قد تجاوز العشرين من العمر بقليل، وفي هذه الحالة فأمامه أحد أمرين : إما أن يقوم بجمع العديد من الأسماء والأراء الشائعة ، وإما أن يتسم بحثه بالأصالة (ودائما ما سيوجة إليه اتهام بأنه أغفل هذا أو ذاك) لقد نشر الكاتب الأسباني المعاصر / جونثا لو تورنتي بايستير G.T. Ballester عام ١٩٦١ كتابه بانوراما الأدب الأسباني المعاصر (دار نشر Guadarrama) فإذا ما كان ذلك الكتاب عبارة عن رسالة دكتوراه فربما يرسب ، رغم أنه يتكون من مئات الصفحات ، إذ سوف يتهم بأنه تكاسل أو تجاهل ذكر بعض الكتّاب الذين يعتبرهم البعض من الكتاب المهمين أو أنه أعطى اهتماما كبيرا لكتاب يفترض أنهم "أقل" . وكان مُوجزا في حق كتّاب يفترض أنهم "أكبر"، غير أنه لما كان الأمر يتعلق بكاتب له حس تاريخي وألمية نقدية فالجميع يعرف أن هذا الاستبعاد ، أو تركيز الضوء في نقطة معينة إنما هي أمور مقصودة ، وأن غياب البعض له قراءة تعتبر أكبر تأثيرا مما لو تم ذكرهم ، لكن إذا ما مقصودة ، وأن غياب البعض له قراءة تعتبر أكبر تأثيرا مما لو تم ذكرهم ، لكن إذا ما التأكيد على أن ذلك المسكون عنه إنما هو تعبير عن دهاء نقدي أو أن الباحث لديه القدرة على ائن ذلك المسكون عنه إنما هو تعبير عن دهاء نقدي أو أن الباحث لديه القدرة على الكتابة ؟

وعادة ما يتّهم الطالب - في مثل هذا النوع من الأطروحات - لجنة المناقشة بأنها لم تفهمه ، غير أن أعضاء اللجنة لا يمكن لهم أن يفهموه ، وعلى ذلك فإن الأطروحة البانورامية المفرطة في ذلك إنما هي عمل فيه نوع من الخيلاء، وليس ذلك من الصفات المذمومة بشكل مسبق في رسالة دكتوراه ، ويمكن للبعض أن يقول إن دانتي لم يكن

شاعرا جيدا ، لكن يجب أن يقول ذلك بعد عرض المجج يستغرق ثلاثمائة صفحة وعرض النصوص وشعر دانتي، غير أن هذه الحجج والأسانيد لا يمكن أن نعثر عليها في أطروحة بانورامية ، وبالتالي فمن المناسب أن يختار الطالب عنوانًا أكثر تواضعًا من «بانوراما الأدب الإسباني منذ ما بعد الحرب الأهلية وحتى الستينات".

سأقول هنا ، وبسرعة ، ما هو الأمر المثالي في هذا المقام : لا نقول بالحديث عن روايات إيجناثيو ألديكوا I. Aldecoa ، بل يتحدث عن الروايات المختلفة لـ Ave del Paraíso [طير الجنة] . هل هو أمر مُمِّل ؟ يمكن ذلك ، لكنه هام من حيث هو تَحَدى .

وعلى أية حال فإذا ما فكرنا في الأمر جيدًا فلا يعدو أن يكون مسألة دهاء ، فإذا ما كان الموضوع هو البانوراما الذي يتعلق بأربعين عامًا من الأدب فسوف نجد أن الطالب يتعرض لكثير من النقد ، فكيف يمكن المشرف أو أحد أعضاء اللجنة أن يقاوم الحديث عن أنه يعرف كتّابًا «أقل» ممن لم يذكرهم الطالب ؟ ويكفى في هذا المقام أن يقتصر كل واحد من أعضاء اللجنة على ذكر ثلاثة أنواع من القصور بمجرد تصفّح الفهرست ، وبذلك يتحول الطالب إلى هدف لوابل من الانتقادات والاتهامات التي تجعل من رسالته وكأنها معرض التناقض ليس إلا ، أما الطالب الذي يعمل بجد في موضوع محدد ويحصل على مادة علمية لم يطلع عليها أغلب أعضاء اللجنة فإنه يسيطر على الوضع ، إنني هنا لا أنرة بانتهاج طريق سهل ؛ لا ، إنه طريق ووسيلة لكنه ليس سهلاً فهو يكلف الكثير من الجهد ، إذ يحدث كثيرًا أن يبدو الطالب وكأنه «خبير» يقف أمام جمهور أقل منه خبرة غير أنه لم يصل إلى هذه الخبرة إلا بعد أن بذل الكثير من الجهد .

وبين الأطروحة البانورامية وتلك القاصرة على موضوع محدد Monográfica هناك الكثير من المراحل المتوسطة: وعلى ذلك يمكن تحديد موضوعات مثل «الخبرات الأدبية الطليعية خلال الأربعينات» أو «الجغرافيا عند كل من خوان بينيت Benet وسانشيث فيرلوسيو S. Ferlosio ، أو «نقاط الالتقاء والاختلاف بين ثلاثة من الشعراء الذين ينتمون إلى حركة «البوستيسمو» Postismo [أى ما بعد الطليعية] وهم كارلوس إدموندو دى أورى C.E. de Ory وإدوارد رتشتشارو E. Chicharro وجلوريا فويرتس G. Fuertes

وإذا ما انتقلت إلى الكليات المتخصصة في الدراسات العلمية فإننا نجد أن هناك كتيبات تتضمن نصائح شبيهة بتلك التي تحدثنا عنها بشأن كافة المواد .

"يعتبر موضوع الجيولوجيا" بحرا واسعا ؛ فهناك علم البراكين الذي يعتبر فرعا من الجيولوجيا ، ومع ذلك فلا زال يعتبر موضوعا كبيرا ، وهناك موضوع البراكين في المكسيك وهذا الأخير يمكن أن يكون تمرينا جيدا رغم أن به بعض السطحية ، كما أن تضييق الميدان يؤدي إلى إخراج عمل جيد مثل "قصة بركان بوبو كاتيبل Popocatpetl (وهو أحد البراكين التي صعد إليها أحد المكتشفين الذين كانوا يرافقون كورتيس Cortes وربما تم ذلك عام ١٩٥٩م وأن ذلك البركان لم يثر بشكل قوي إلا عام ١٧٠٣م، إذن فالموضوع المحدد والذي يقتصر على عدد قليل من السنوات هو الأمثل " الميلاد والموت الظاهري لبركان " باركوتن Paricuten (من ١٩٥٢/٢٠٢ حتى ١٩٥٢/٣/٤)"

ننصح إذن بالموضوع الأخير شريطة أن يتناول الطالب كافة النقاط المتعلقة بذلك البركان اللعين .

منذ وقت ، جاء إلى طالب كان بريد أن يعد رسالة دكتوراه موضوعها " الرمز في الفكر المعاصر " ، لقد كان موضوعا مستحيل التحقيق ، فقد كنت أنذاك لا أعرف ما هو معنى " رمز " فتلك اللفظة يتغير معناها حسب كل مؤلف فأحيانا تشير إلى معنيين متناقضين لدى اثنين من الكتَّاب ، وعلينا أن نتأمل ما يفهمه كل من المناطقة الشكليين أو الرياضيين من كلمة " رمز " وكذلك التعبيرات الخاصة بذلك المضمون التي تجتل مكانة محددة ووظائف واضحة في دائرة معينة (مثل b, a أو X في ميدان علم الجبر) ؛ كذلك نجد مؤلفين آخرين يفهمون الرمز بطريقة يعتورها الكثير من الغموض مثلما هو الحال بالنسبة الصور الخاصة بما نراه في الأفلام وما ترمز إليه مثل شجرة ، أو أحد الأعضاء التناسلية فهل يعني ذلك الغربة في النمو ... إلخ ، كيف يمكن إذن إعداد أطروحة تحمل هذا العنوان ؟ يجب هنا القيام بتحليل كل المعاني التي تستكن وراء كلمة " الرمز " في الثقافة المعاصرة وإعداد قائمة توضح لنا أوجه الشبه وأوجه الاختلاف الظاهرية وأن ذلك المفهوم يتكرر لدى كل مؤلف وفي كل نظرية ، وفيما إذا كانت الاختلافات غير قابلة للتطويع لتدخل في إطار النظرية أم لا ، هذا حق ، لم يستطع أي من فلاسفة اللغة أو أي من دارسي علم النفس المعاصرين من القيام بعمل مثل هذا بيعث على الرضا ، فكيف إذن الطالب أن يحقق ذلك مهما كانت درجة النباهة عنده فليس لديه خبرة إلا ست أو سبع سنوات من القراءة الناضجة ؟ يمكن أيضا أن

يتم إنجاز عمل جزئي بشكل فيه ذكاء كبير ؛ لكننا نعود من جديد إلى نفس الموضوع البانورامي السابق وهو " بانوراما الأدب الإسباني طبقا للكاتب تورنتي باليسيتر ، ويمكن أن يتم تقديم طرح شخص للرمز وأن يترك جانبا كل ما قيل في الموضوع، غير أننا سوف نتحدث في ٢-٢ عن السبب الذي بجعل من ذلك الجانب مثار جدل ، تناقشت لوقت قصير مع ذلك الطالب ، وكان من المكن القيام بإعداد رسالة عن الرمز عند فرويد ويونج ، وننسى المفاهيم الأخرى ونقارن بين مفهوم الرمز أدى المؤلفين المذكورين ، إلا أننى اكتشفت أن الطالب لا يعرف الألمانية (وسوف نتحدث فيما بعد عن مشكلة معرفة اللغات في ٢-٥) وقررنا الاستقرار على موضوع هو " مفهوم الرمز عند بيرس Perice ويونج ، وفرى Frye وتحاول الأطروحة بحث الاختلاف بين المفاهيم الشلاثة المتطابقة لفظيا بين ثلاثة مؤلفين مختلفين وهم فيلسوف وعالم نفس وناقد ، وسوف تحاول الرسالة توضيح كيف أن هؤلاء الثلاثة - من خلال براهين كثيرة -ينسب إلى الرحد منهم مفاهيم خاطئة لا تتعلق به - بل بأخر وفي نهاية المطاف سوف يتم الخروج بخلاصة مفترضة يحاول الطالب من خلالها تقييم ما قام به وإيضاح فيما إذا كان هناك أوجه شبه - وماهيتها - بين هذه المفاهيم المتطابقة لفظيا، وأن يشير إلى مؤلفين أخرين يعرفهم ، رغم أن ذلك قد يكون لإيضاح ما يتعلق بموضوعه ، لكنه لا يريد الاستفاضة ، وإن يكون هناك من يقول له إنه لم يأخذ في الحسبان المؤلف K ، ذلك أن الأطروحة تتناول كلا من Z, y. X كما لن يلومه أحد على أنه لم يشر إلى المؤلف ل ذلك أنها ستكون إشارة هامشية إما الهدف من الأطروحة فهو الدراسة المسهبة ، ومن خلال الأصول الخاصة بالمؤلفين الثلاثة الذين ورد ذكرهم في العنوان.

رأينا إذن كيف أن الأطروحة البانورامية - دون أن تصبح قاصرة على موضوع محدد - اقتصرت على قالب مناسب ومقبول لدى الجميع .

إذن أضحى واضحا أن المصلح " الموضوع المُحدد " يمكن أن يكون مفهوما بشكل أكثر اتساعا عما قد أشرنا إليه هنا . فمعنى المصلح هو معالجة موضوع واحد وبالتالى ، فهو يدخل في تعارض مع " تاريخ .. " أو " مختصر .. " أو " موسوعة .. " موضوع محدد ، إذ يمكن دراسة عدد كبير من المؤلفين لكن من منظور يتعلق بموضوع معين (أى من منظور الافتراض المتخيل القائل بأن الأسماك تطير ، وأن العصافير تعوم في المياه وأشياء من هذا القبيل) وعند القيام بدراسة هذا الموضوع جيدا فإن

المحصلة هي أطروحة جيدة ذات موضوع محدد . وحتى يتم التوصل إلى ذلك يجب أن نذكر كافة المؤلفين الذين تناولوا الموضوع وخاصة "الصغار "الذين لا يتذكرهم أحد ، وبالتالى يمكننا أن نضع هذه الرسالة في ميدان الرسائل البانورامية — ذات الموضوع المحدد ، وهي من الرسائل الصعبة : إذ تتطلب قراءات واسعة ، وإذا ما كانت هناك رغبة لقيامكم بمثل هذا لبحث يجب عليكم تضييق حقل البحث : موضوع "العالم بالمقلوب " عند الشعراء الشارلمانيين Carolinglos ، ويضيق ميدان البحث وبالتالى يعرف الباحث أين يعمل ، وأين يدع الأمر جانبا .

إنه لأمر مثير الغاية القيام بإعداد رسالة بانورامية ، وفي الوقت نفسه يبدو أنه من الممل تكريس الجهد لمدة عام أو اثنين أو ثلاثة الدراسة مؤلف واحد ، لكن يتبغي أن ندرك أنه لكي يتم إعداد أطروحة جيدة "محددة الموضوع " فهذا لا يعنى أبدا أن نغفل الجانب البانورامي فعند القيام بإعداد رسالة دكتوراه عن إيجناثيوا ألديكوا يعنى أنتا نئخذ في الاعتبار الخلفية المتعلقة بالواقعية في إسبانيا ، وأن نقرا أيضا اسانشيث فيرلوسو أو جارثيا أورتيلانو Hortelano وأن ندرس القصاصين الأمريكيين أو الأدب الكلاسيكي الذي كان ألديكوا يقرأه ؛ إن إدخال المؤلف في إطار بانورامي الأدب الكلاسيكي الذي كان ألديكوا يقرأه ؛ إن إدخال المؤلف في إطار بانورامي البانورامي أو بين رسم لوحة البانورامية لخلفية ، وهذا يختلف عن وضع إطار بانورامي ؛ هناك فرق بين رسم الحقول والنهر ، ويبين رسم الحقول والوديان والانهار ، لابد للتقنية من أن تتغير سواء في المنظور التصويري أو غيره ، وعندما نحاول التركيز على الكاتب دون البانوراما فإن هذا الأخير يمكن أن يعتروه وعندما نحاول التركيز على الكاتب دون البانوراما فإن هذا الأخير يمكن أن يعتروه بعض الخلل المتمثل في عدم الكمال أو في أنه يحتل المرتبة الثانية في الأهمية .

وختاما لما قلنا يجب عليك أيها الطالب أن تتذكر هذا المبدأ المهم "كلما تم تحديد الموضوع كلما كانت إمكانية العمل والبحث أفضل وأكثر بعدا عن المخاطرة "من المستحسن اللجوء إلى أطروحة "ذات موضوع محدد" من تلك " البانورامية " ومن المستحسن أيضا أن تكون عبارة عن رسالة وليس تأرخيا أو موسوعة .

٢-٢- أطروحة تاريخية أم أطروحة نظرية ؟

يمكن أن يكون ذلك البديل أو الخيار صالحا في بعض الميادين ، فالأطروحة في ميادين مثل تاريخ علم الرياضيات أو علم اللغة الرومانية أو تاريخ الأدب الألماني لا يمكن إلا أن تكون تاريخية ، أما في ميادين مثل العمارة وطبيعة المفاعل النووي أو التحليل المقارن فإن الأطروحة لن تكون إلا نظرية أو تجريبية ؛ غير أن هناك ميادين أخرى مثل الفلسفة النظرية وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا الثقافية وعلم الجمال وفلسفة القانون والتربية أو القانون الدولي ، حينئذ يمكن إعداد الأطروحة فيها إما سيرا على هذا النمط أو ذاك .

فالأطروحة ذات الطبيعة النظرية هي أطروحة تستهدف التعرض لمشكلة مجردة كانت محل تأمل ودراسة أم لا مثل: طبيعة الإرادة الإنسانية ومفهوم الحرية ، ومفهوم الإطار الاجتماعي ، وقانون علم الوراثة . وعندما نضع كل تلك الموضوعات في قائمة واحدة تعتري الابتسامة الشفاه على الفور ذلك أنها تجعلنا نفكر في ذلك النوع من التقارب الذي أطلق عليه جراماسي Gramsci " تلميحات موجزة عن الكون ، ومع ذلك فقد كان هناك مفكرون بارزون قد أبدوا اهتمامهم بتلك الموضوعات ، غير أنهم تناولوها كنتاج عمل تأملي طوال عشرات السنين اللهم إلا استثناءات قليلة .

وإذا ما تناول الطالب، الذي تتسم خبرته العلمية بأنها محدودة للغاية ، هذه الموضوعات فنحن أمام أحد أمرين : أولهما ، وهو الأمر الأقل مأساوية ، يتمثل في إعداد الأطروحة (طبقا لما حددناه في الفقرة السابقة) وكأنها أطروحة "بانورامية" . الأمر إذن هو عبارة عن الإطار الاجتماعي ولكن من خلال عدة مؤلفين ، أما الثانية فتتمثل في حل مثير للقلق ذلك أن طالب الدكتوراه يتصور أنه تمكن من التوصل إلى حل لمشكلة الحرية في غضون صفحات قليلة ، ومن واقع خبرتي أقول بأن الطلاب الذين اختاروا موضوعات من ذلك النوع ، أنجزوا أطروحات تتسم بالإيجاز دون أن يعنوا بالتنظيم الداخلي ، وهذا يبدوا وكأننا أمام قصائد غنائية ولسنا أمام دراسة علمية ، وعندما نعترض على الدارس ونصف عملة بأنه عمل فيه الكثير من الذاتية والتعميم ، وأنه أخباري ويخلو من التوثيق ومن الإشارات الوثائقية فإنه يرد علينا بأن

أحدا لم يفهمه وأن أطروحته هي أكثر وأبعد عمقا من دراسات أخرى تم اللجوء فيها إلى عمليات الجمع السهلة للمادة العلمية ، يمكن أن يكون ذلك الموقف فعليا ، لكننى أكرر مرة أخرى القول بأن الخبرة تبرهن مرة أخرى على أن تلك هي الإجابة التي يقدمها الطالب من خلال أفكار غامضة كما أنه ينقصه التواضع العلمي وكذلك القدرة على التوصيل ، ما الذي يمكن أن نفهمه من عبارة التواضع العلمي (فهي ليست من سمات الضعفاء ، بل على العكس هي إحدى مواصفات الأشخاص المتفاخرين) ؟ هذا ما سنرد عليه في ٤-٢-٤ . غير أنه لا يمكن لنا أن نستبعد إمكانية أن يكون الطالب عبقريا وأنه قد فهم كل شئ رغم أن عمره لا يتجاوز الثانية والعشرين ، وبالتالي فأنا لا أورد هذه الملاحظة دون أن تكون بها جرعة سخرية ، فمن الطبيعي أنه عندما يظهر على سطح هذه البسيطة عبقري من هذا الطراز فإن الإنسانية تتأخر بعض الوقت في فهم ما يقول ، وفي فهم عمله الذي يتم هضمه بعد عدة سنوات قبل الاعتراف بعظمته ؛ كيف تسنى للجنة المناقشة إذن ، التي تتولى مناقشة الكثير من الأطروحات ، أن تدرك عظمة هذا الفارس المغوار للمرة الأولى ؟

علينا أن ننطلق من الافتراض القائل بأن الطالب يعي بأنه قد فهم مشكلة مهمة :
فلما لم يكن هناك شئ ينشا من عدم فإنه سيؤسس أفكاره متأثراً بمؤلف آخر . وفي هذه
الحالة تتحول أطروحته النظرية إلى أطروحة تاريخية ، أو بمقولة أخرى فإن الأمر
يتجاوز مشكلة الذات ومفهوم الحرية ومفهوم العمل الإجتماعي ، وينتقل إلى تطوير
موضوعات مثل " مشكلة الذات عند هيدجرت في المرحلة الأولى " ومفهوم الحرية عند
كانط أو مفهوم العمل الاجتماعي عند بارسون Parsons ؛ فإذا ما توافرت لديه أفكار
أصيلة فإنها تدخل في نقابل مع أفكار المؤلف الذي تناوله بالدراسة : وهنا يمكن قول
الكثير من الجديد حول الحرية بدراسة الطريقة التي تحدث بها الأخرون عنها ، وإذا ما
كان يريد ذلك في واقع الأمر فإن الرسالة التي كانت تستهدف المفاهيم المعرفية تتحول
إلى الفصل النهائي - الختامي - لأطروحته التاريخية والمحصلة هو أن الجميع
سيتمكن من التأكد مما يقول (فيما يتعلق بمفكر سابق) ، أما المفاهيم التي تطرح
للنقاش فسوف يتم البرهنة عليها أمام الجميع ؛ ومن الصعب التحرك في فراغ وتكوين
نظرية لم يتم التحدث عنها قليل ذلك ؛ لابد إذن من الاعتماد على سند وخاصة إذا

ما تعلق الأمر بمشاكل غامضة مثل مشكلة الذات أو مشكلة الحرية ، وحتى لو كان الأمر يتعلق في جوهرة بأننا أمام عبقرية فليس هناك أي إذلال في البدء من خلال مؤلف آخر وهذا لا يعنى – في هذا المقام – أنه تابع – أو أن كلمات المؤلف السابق لا يأتيها الباطل من أي مكان ؛ يمكن البدء بأي مؤلف وإثبات أخطائه والحدود القاصرة التي تحرك فيها لكنها نقطة إرتكاز على أية حال ، كان أبناء العصور الوسطى يقولون بأنهم يكنون احتراما مبالغا فيه للمؤلفين الكلاسيكين وأن المحدثين رغم ضالة حجمهم، بالمقارنة بأولئك ، يتحولون إلى " أقزام تقف على أكتاف عمالقة " وبالتالي يمتد أفق برئيتهم .

غير أن تلك الملاحظات لا تدخل في ميدان الدراسات التطبيقية أو التجريبية. فإذا ما كان الأمر يتعلق بأطرورجة في ميدان علم النفس فإن البديل لا يمكن في الخيار بين " مشكلة التلقى عند بياجت Piaget ومشكلة التلقى بصفة عامة (إذا ما عن الشخص غير رصين أن يتناول موضوعا فيه تعميم خطير)" إذن فالبديل للأطروحة التاريخية هو الأطروحة التجريبية : « تلقى الألوان عند مجموعة من الأطفال من ذوي العاهات » ؛ وهنا يتغير الموقف فمن الأمور المنطقية عندما نتناول - بشكل تجريبي -مسئلة مثل هذه أن يتوفر لدينا المنهج البحثي وأن نتمكن من العمل في ظل ظروف معقولة في المعمل مع وجود المساعدات اللازمة ، غير أن الدارس التجريبي الجيد لا يبدأ في دراسة ردود الأفعال على الذين هم موضع دراسته قبل أن يقوم باستعراض بانورامي ولو بسيط (تحليل الدراسات المشابهة) وإذا ما لم يحدث ذلك فهناك مخاطرة الوقوع في دراسة شيء تمت البرهنة عليه قبل ذلك ، أو الوقوع في مأزق تطبيق منهج ثبت عدم صلاحيته (يمكن أن تكون البرهنة الجديدة محل دراسة وبحث لمنهج لم يؤد إلى نتائج مرضية) ، ولهذا فإن الأطروحة ذات الطبيعة التجريبية لا يمكن تنفيذها في المنزل كما لا يمكن ابتداع المنهج ، وفي هذا المقام أيضا يجب أن نبدأ بالمثل القائل بأنه إذا ما كان قرما ذكيا فإن أفضل شيء هو القفز على أكتاف أي عملاق رغم أنه قد يكون تمثالا متواضعا أو على أكتاف قزم آخر ، وسوف يكون أمامه متسم من الوقت ليسير وحده بعد ذلك .

٢-٣- الموضوعات الكلاسيكية أم الموضوعات المعاصرة ؟

يبدو أن التعرض لهذه المسألة هو بمثابة إحياء النقاش القديم " الصراع بين الشيوخ والشباب.. " كما أن هذه المسألة لا تطرح على الأطلاق في الكثير من العلوم (رغم أن أطلوحة تتناول تاريخ الأدب اللاتيني يمكن أن تتناول أوراثيو Horaclo أو موقف الدراسات المتعلقة به خلال العشرين عام الأخيرة) ، وإذا ما كان الأمر يتعلق بطالب يدرس تاريخ الأدب الإيطالي المعاصر فليس أمامه أي خيار آخر .

ليس من الغريب – مع ذلك – أن يكون هناك طالب يفضل موضوعات تتناول Pavese بافيسى أو باسانى Passani أو سانجيتينى رغم أن مدرس الأدب الإيطالى ينصحه بإعداد أطروحته حول البتراركية خلال القرن السادس عشر أو حول أحد المؤلفين في أركاديا (اليونان)، وكثيرا ما يعتمد الاختبار على القناعة والموهبة الحقيقية وبالتالى من الصعب التزحزج عنه، كما يعتمد أحيانا على القناعة الخاطئة والقائلة بأن دراسة مؤلف معاصر هي أكثر سهولة و يسرا.

لابد من القول بأن " المؤلف المعاصر هو الأكثر صعوبة عند القيام بدراسته ، ومن الطبيعي أن يتم العثور على المادة العلمية ولو كانت ضئيلة ويمكن العثور على مؤلفاته بسهولة ويمكن الانتهاء من المرحلة الأولى سواء كان المرء يعمل في مكتبة أم على شاطىء البحر وهو يتصفح رواية جيدة ؛ فإذا ما كان الأمر يتعلق بإعداد رسالة غير ذات قيمة وذلك من خلال تكرار ما قال به بعض النقاد عندئذ يتوقف الطرح هنا ، وهنا أيضا يمكن إعداد رسالة تتناول البتراركية خلال القرن السادس عشر دون أن تقول شيئا) وإما أن يريد الدارس تقديم الجديد ، وفي هذا المقام يجدر بنا أن نشير إلى أنه إذا ما تعلق الأمر بكاتب كلاسيكي فهناك مساحة من التحليل الواثق التي يمكن الاعتماد عليها بينما لا يحدث نفس الشيء في حالة الكاتب المعاصر فالآراء يتسم بغموضها وتناقضها كما أن رؤيتنا النقدية تتعرض التزييف بسبب قلة المنظور ويضحي كل شيء في الصعوبة .

ومما لا شك فيه أن المؤلف الكلاسيكي يتطلب قراءة مجهدة والبحث عن المراجع بطريقة متأنية (رغم أن العناوين قد تكون أقل انتشارا وقد تكون هناك قوائم تضم

الكثير من المراجع) لكن إذا ما فهمنا الأطروحة على أنها تعلم إعداد بحث فإن المشاكل التي تتعلق بالحذر والتأنى تزداد أمامنا .

وإذا ما شعر الطالب بعد ذلك بميله إلى النقد المعاصر فإن الأطروحة يمكن أن تكون بمثابة الفرصة الأخيرة لتناول الأدب القديم لمارسة التنوق والقدرة على القراءة، وهنا قد يكون من المناسب اقتناص هذه الفرصة ، كما يجب أن نلاحظ أن الكثير من كبار الكتاب المعاصرين بما فيهم الطليعين لم ينجزوا أطروحات للدكتوراه تتعلق بمونتالي Montale أو باوند Pound بل عنى دانتي أو عن فوسكولو Foscolo ، وبالتالي فلا توجد قواعد محددة : إذا يمكن للباحث الجيد القيام بتحليل تاريخي أو أسلوبي لمؤلف معاصر بنفس القدرة والدقة اللغوية التي يكون عليها عندما يتناول أحد المؤلفين القدامي .

كما أن المشكلة تتنوع بالانتقال من حقل علمى إلى آخر ففي ميدان الفلسفة نجد – على سبيل المثال – المشاكل تقتدر أطروحة تتعلق بهيسريل Husserl ، وهي أكبر من المشاكل التي تعترض أطروحة عن ديكارت ، وتتحول العلاقة بين " السهولة " وما هو قابل للقراءة " إذ نقرأ باسكال بشكل أفضل بالمقارنة بقراعتنا لكارنب Carnap ؛ إذن فإن النصيحة الوحيدة التي يمكن لي أن أسديها في هذا المقام هي : دراسة الكاتب المعاصر وكأنه كلاسيكي ودراسة الكلاسيكي وكأنه معاصر ، وبهذا تزدادون ثراء أيها الطلاب ويصبح عملكم أكثر جدية .

٢-٤- ما هو الوقت اللازم لإعداد الأطروحة؟

بداية ، نقول أنه يلزم وقت يتراوح بين ستة أشهر وثلاثة سنوات كحد أقصى ، وأقول إن أقصى وقت متاح هو ثلاثة سنوات فإذا لم يستطع الطالب الوصول إلى المادة العلمية اللازمة لإنجاز عمله وصياغته فهذا معناه أمر من ثلاثة :

١ - إنه أساء اختيار موضوع الرسالة الذي يتجاوز إمكانياته .

٢ – أنه واحد من أولئك الناس غير الراضين أبدا ويريدون أن يقولوا كل شيء
 ويواصل عمله عشرين سنة ، بينما نجد أن الدارس الماهر تتوفر لديه القدرة على وضع
 معالم للطريق رغم تواضعها وإنتاج شيء محدد في هذا الإطار .

٣ - إنه أصيب " بعصبية الرسالة " فها هو يضعها جانبا ثم يعود إليها ولا يشعر بأنه حقق ذاته ويعيش بعد ذلك في حالة اكتئاب ويلجأ إلى استخدام النظرية لتكون بمثابة ذريعة لسقطات كثيرة ، وهذا الشخص لن يحصل على الدرجة أبدا .

ونقول "ليس أقل من ستة أشهر". فرغم أنكم تريدون عمل شيء يساوي مقالا جيدا في مجلة ما لا يزيد عن ستين صفحة ، فإن الوقت يمضى بين دراسة منظور الطرح والبحث عن المراجع وترتيب المادة وتحرير النص ، وهو وقت يمضى بين عشية وضحاها ، ومن الطبيعي أن يتمكن دارس جيد من كتابة مقال أو بحث في فترة زمنية أقل غير أنه يستند إلى سنوات من الخبرة والقراءة والبطاقات البحثية والملاحظات وهي النقاط التي على الطالب أن ينشئها .

وعندما نتحدث عن ستة أشهر أو ثلاثة أعوام فأننا لا نفكر - بطبيعة الحال - في الزمن الذي يستغرقه التحرير النهائي للرسالة والذي قد يتطلب شهرا أو خمسة عشر يوما طبقا للمنهج الذي تم السير عليه بل إننا نتحدث عن الزمن الذي ينقضي منذ أن تنشأ الفكرة الأولية للرسالة وحتى تسليمها مطبوعة ، ويمكن أيضا أن نجد أمامنا بعض الطلاب الذين يعملون في الرسالة طوال عام كامل غير أنه يستفيد من الأفكار والقراءات التي قام بها قبل ذلك خلال العامين السابقين .

والشيء المثالي في نظرى هو اختيار موضوع الأطروحة (مع الأستاذ المشرف) عند انتهاء العام الثاني للدراسة ، وفي هذا المقام نجد أنه يتعايش مع الموضوع والمصادر العلمية المختلفة والصعوبات التي تنشأ وموقفه من بعض المواد التي لم يؤد الاختبار فيها بعد ، والاختيار في الوقت المناسب هو أمر جيد لكنه ليس ملزما أو غير قابل لفكاك منه إذ أن المرء يتوفر لديه عام كامل ليدرك فيما إذا كانت فكرته خاطئة أم لا ويغير الموضوع أو المشرف وكذلك ميدان البحث ، كما يجب أن ندرك جيدا أن استثمار عام في أطروحة النيل درجة الدكتوره في الأدب اليوناني وتغيير الموضوع بعد ذلك منتقلا إلى التاريخ المعاصر فليس معنى هذا أنه وقت ضائع : فلقد تعلم – على الأقل – كيف يمكنه إعداد المراجع الأولية ووضع البطاقات البحثية للنص وإعداد الملخص ، وليتذكر الطلاب ما قلناه في ١-٣ : إن الأطروحة تسهم في المقام الأول في تعلم تنظيم الأفكار ، وبغض النظر عن الموضوع .

ولهذا فإن اختيار الأطروحة بنهاية العام الثاني أمر جيد فأمامنا صيف سنوات ثلاث للبحث وكذلك القيام برحلات علمية إن كان ذلك ممكنا ، يمكن أن نختار الموضوعات التى تتوافق مع الأطروحة ، ومن الطبيعى أنه إذا ما كان الأمر يتعلق بأطروحة في علم النفس التجريبي فمن الصعب أن يسير معها بشكل متوازى دراسة في الأدب اللاتيني ، غير أنه يمكن الوصول إلي ذلك الانسجام في الكثير من الميادين الأخرى مثل اللغوية والاجتماعية ، بالاتفاق مع الأستاذ على بعض النصوص التي تساعد على الوصول إلى الغاية المنشودة ولو كان ذلك يتطلب تغيير بعض المحتوى الخاص بالمقرر ، وعندما يكون ذلك ممكنا دون اللجوء إلى الحيل الصبيانية فإن المدرس الذكي هو الذي يفضل أن يتولى الطالب إعداد امتحان له : أسبابه " وليس أمتحان صدفة أو فيه تحايلا على الأمور من أجل تجاوز عقبة كؤود .

واختيارموضوع الرسالة عند انتهاء العام الثانى يعنى أن هناك وقتا كافيا حتى مطلع شهر أكتوبر من العام الرابع للحصول على الدرجة العلمية فى الوقت المناسب، وقد تمكن من الإفادة من عامين كاملين.

وليس هناك ما يمنع من اختيار الأطروحة مسبقا ولا شيء يحول دون اختيارها لاحقا ، وذلك إذا ما قبلنا بالفكرة القائلة بالدخول في الموضوع مع بداية العام الدراسي ، وتشير كافة الدلائل إلى أنه لا يحب التأخر في الاختيار .

ولما كان الهدف هو إخراج عمل جيد من الضرورى التناقش مع الأستاذ المشرف في كل خطوة يخطوها الباحث في إطار الوقت المتاح ، وليس الأمر هو مالحقة المشرف بل إن كتابة أطروحة تماثل إعداد كتاب كما أنها عبارة عن تمرين اتصالى يعنى وجود جمهور ويكون المشرف هو الدليل الوحيد على وجود ذلك الجمهور الكفء الئي يجده الطالب أمامه أثناء ممارسته العمل البحثى ، أما الرسالة التي يتم إعدادها في آخر لحظة فإنها تحتم على المشرف تصفحها بسرعة ، وبعد ذلك فإذا ما اطلع المشرف على العمل في آخر لحظة واتضح أنه غير راض عن العمل فإنه سيهاجم الدارس عند المناقشة وتكون النتائج غير طيبة ، كما أنها غير جيدة أيضا بالنسبة للمشرف الذي ليس هناك ما يبرر من جلوسه على منصة المناقشة وأمامه رسالة لا تعجبه : إنها هزيمة له أيضا ، وإذا ما تصور المشرف أن الطالب لن يستطيع تمثل

موضوع الأطروحة فعليه أن يقول ذلك له وأن ينصحه بإعداد رسالة أخرى أو أن يتمهل بعض الشيء ، وإذا ما رأى الباحث – رغم هذه النصائح – أن المشرف ليس على حق أو أن مشكلة الزمن هي مشكلة يدفع هو ضررها فعليه أن يتحمل مخاطرة مناقشة رسالة غير جديرة ، فقد تم تحذيره سلفا .

يستخلص من كل هذه الملاحظات أن الرسالة التي يستغرق إعدادها ستة أشهر ليست بأية حال أفضل شيء رغم أنها قد تقبل من مبدأ القبول بالضرر الأدني (اللهم إلا إذا كان الموضوع الذي تم اختياره يسمح بالخروج بنتيجة منه اعتمادا على الجهد الذي بذل خلال الأعوام السابقة).

ورغم كل ما سبق يمكن أن تكون هناك حالات من الضرورى فيها إنجاز العمل في غضون ستة أشهر ، وفي مثل ذلك الموقف ينبغى البحث عن موضوع يمكن معالجته بطريقة جديدة وجادة خلال تلك الفترة ، إننى لا أريد أن يفهم هذا الكلم في إطار " تجارى" وكأننا بصدد بيع " أطروحة ذات ستة أشهر " بأسعار مختلفة ولأنواع مختلفة من العملاء ، يمكن في حقيقة الأمر إعداد رسالة جيدة في غضون ستة أشهر .

وها هي الشروط الضرورية لمثل هذا النوع:

١ - يجب تحديد الموضوع بدقة .

رِ - يجب أن يكون الموضوع معاصرا ما أمكن ذلك حتى لا يضطر الدارس للبحث عن مراجع حتى عصر اليونانيين ، وإلا فمن الممكن أن يكون موضوعا هامشيا كتب حوله القليل .

______ أن تكون المراجع متوفرة في منطقة محددة ويسهل الوصول إليها .____

ولنذكر عدة أمثلة: إذا ما قمت باختيار موضوع "كنيسة القديسة ماريا دل كاستيودى السكندرية " فإننى أفترض إمكانية العثور على كل ما يساعدنى فى هذا البحث ، لمعرفة تاريخ الكنيسة والترميمات التى أجريت لها ، فى المكتبة العامة فى الإسكندرية أو فى أرشيف المدينة ، وأقول " أفترض " فذلك لا يتجاوز محض الافتراض والظن ، وسوف أضع نفسى فى مكان الطالب الذى يبحث ويعمل على

الانتهاء من رسالته في غضون ستة أشهر ، غير أنه قبل أن أبدا في التنفيذ ، لابد لي من الحصول على المعلومات اللازمة للتأكد من صحة ظنى ؛ أضف إلى ذلك أننى يجب أن أكون من الذين يعيشون في محافظة الإسكندرية ، فإذا ما كنت أعيش في الطرف الآخر من إيطاليا فإن فكرتي غير ملائمة ، وهناك " لكن" أخرى ، فإذا ما كانت هناك وثائق ومراجع جاهزة إلا أنها مخطوطات ترجع إلى العصور الوسطى، ولم تنشر قبل ذلك فإن على أن أكون على علم بعض الشيء باللغات القديمة ، أى أن تتوفر لدى طريقة للقراءة وحل ألغاز المخطوطات ، وبذلك يتحول هذا الموضوع السهل ظاهريا إلى موضوع صعب ، ويحدث العكس إذا ما اكتشف أن كل شيء قد تم نشره منذ القرن التاسع عشر على الأقل وبالتالى فإنني أتحرك على أرض صلبة .

هناك مثال آخر: رفائيلى لاكابريا Raffaele la Capria هو كاتب إيطالى معاصر ألف فقط ثلاثة روايات وبحثا واحدا ، وقد نشر كل ما كتب عن طريق دار نشر واحدة هي Bompiani وهنا علينا أن نتصور أطروحة بعنوان " نجاح رفائيلي لاكابريا في ميدان النقد الإيطالي " ، وإذا ما وضعنا في الاعتبار أن كل ناشر عادة ما يحتفظ في الأرشيف الخاص بالدار بقصاصات تضم المقالات والدراسات النقدية أو المقالات التي تتناول المؤلفين الدين تنشر لهم ، إذن فبعد عدة جلسات في مقر دار النشر في ميلانو يمكنني أن أفترض أنني عثرت على معظم المادة التي أبحث عنها ، كما أن الكاتب على قيد الحياة، ويمكنني أن أكتب إليه أو ألتقى به وأصل، من خلاله، إلى مادة علمية أخرى وكذلك تصوير نصوص تهمني ، ومن الطبيعي أن يقودني البحث النقدي إلى مؤلفين آخرين تتم مقارنة لاكابديا بهم ، ها هو ميدان البحث يتسع بعض الشيء ولكن بطريقة معقولة . وعلى أية حال فإنني إذا ما اخترت ذلك المؤلف فالسبب أن عندى دوافعي ولدى اهتمامات بالأدب الإيطالي المعاصر وإلا فإن القرار المتخذ قرار خاطيء وفيه تسرع .

نطرح موضوع رسالة أخرى تستغرق ستة أشهر: " قراءة العرب العالمية الثانية في كتب التاريخ المخصصة المرحلة الثانوية خلال الخمس سنوات الأخيرة " ربما كان من الصعب العثور على كافة كتب التاريخ المتداولة غير أن دور النشر المتخصصة في هذا ليست كثيرة ، وعندما تتمكنون من العثور على النصوص أو تصبح بحورتكم صور منها ،

فهذه تحتل مساحات صغيرة من كتب التاريخ ، فإن بالإمكان القيام بالبحث المذكور في وقت قصير ، ومن الطبيعي أنه لا يمكن الحكم على الكيفية التي يتناول بها كتاب ما الحرب العالمية الثانية إلا بوضع هذا المنظور في الإطار التاريخي العام للكتاب ، ولهذا يجب التعمق في البحث بعض الشيء ، كما لا يمكن البدء إلا بعد أن نضع في الاعتبار قراءة بعض النماذج المعتمدة عن الحرب العالمية الثانية وليكن واضحا أنه إذا ما أزيلت كل تلك الأشكال من الرقابة النقدية فإن الأطروحة يمكن إعدادها لا في ستة أشهر بل خلال أسبوع واحد ، غير أنها لن تكون أطروحة دكتوراه بل مقالا صحفيا ربما اتسم بالدقة والموضوعية ، كما أنه لم يفصح لنا عن القدرة البحثية للدارس .

وإذا ما كانت النية هي إعداد رسالة الدكتوراه في سنة أشهر على أساس العمل بواقع ساعة واحدة يوميا فمن غير المجدى استمرار الكلام ؛ ارجعوا إلي النصائح التي أسديها إليكم في ١-٢ وقوموا بنقل أي رسالة وانتهت المشكلة .

٢-٥ - هل من الضروري معرفة لغات أجنبية ؟

ليس لهذا البند علاقة بهؤلاء الذين يعدون أطروحة الدكتوراه عن اللغة الأجنبية أو الأداب الخاصة بتلك اللغة . فمن المنتظر أن يكون كل هولاء على معرفة باللغة التى يكتبون الأطروحة في دائرتها ، ومن المنتظر أيضا أنه إذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بكاتب فرنسى فينبغي أن تكون مكتوبة بالفرنسية ، وهذا ما يتم في الكثير من المجامعات الأجنبية .

علينا هنا أن نعرض مشكلة من يقوم بإعداد أطروحة الدكتوراه في الفلسفة أو علم الاجتماع أو القانون أو العلوم السياسية أو التاريخ أو العلوم الطبيعية ، فدائما ما تظهر الحاجة إلى الإطلاع على كتاب مؤلف باللغة الأجنبية رغم أن الأطروحة تتعلق بتاريخ إسبانيا وربما تكون حول ثربانتس Cervantes أو حول محاكم التفتيش ، فمن الواضح أن ثربانتس وكذا محاكم التفتيش كانا من الموضوعات التي تعرض لها كبار الباحثين بالدرس ، بالإنجليزية وبالألمانية .

ومن المعتاد – في حالات مثل هذه – أن تتم الإفادة من عملية إعداد الأطروحة للبدء في القراءة بلغة غير معروفة للباحث ، ومن خلال بعض الجهد يمكن فهم شيء ما إذا كان هناك من يهتم بالموضوع ، وغالبا ما يتم تعلم اللغات بهذه الطريقة ، حقا ، لن يتمكن المرء من التحدث بها ، غير أنه يمكنه القراءة بها وهذا أفضل من لا شيء .

وإذا ما كان هناك كتاب واحد باللغة الأجنبية - كالألمانية - عن موضوع البحث، والدارس لا يعرف تلك اللغة فيمكن التوصل إلى حل للمشكلة بمحاولة قراءة الفصول التى تعتبر أكثر أهمية: وليحذر من الاعتماد الزائد على هذا الكتاب غير أنه يمكنه أن يضمه إلى قائمة المراجع التى أطلع عليها في إعداد البحث.

تعتبر كل هذه المشاكل ثانوية فالمشكلة الرئيسية هي : من الضروى اختيار موضوع لا يتطلب معرفة لغات لا أعرفها أنا كما أنني لست على استعداد لتعلمها ، وكثيراً ما يتم اختيار موضوع الأطروحة دون إدراك المخاطر المحيطة ، ونتيجة اذلك نجد أنفسنا في حاجة إلى عرض بعض الحالات الضرورية :

١ - لا يمكن إعداد رسالة دكتوراه عن مؤلف أجنبى إذا لم نستطع أن نقرأه في الفته الأصلية: هذه الصقيقة هي جد بديهية إذا ما تعلق الأمر بشاعر ، غير أن الكثيرين يعتقدون أنه إذا ما كانت الأطروحة تتعلق بكانط أو فرويد أو آدم سميث فإن ذلك الشرط غير ضروري ، وأقول أنه ضروري ، وهناك سببان لذلك : أن أعمال هؤلاء المؤلفين لم تترجم كلها بالضرورة ، كما أن الجهل بمؤلف واحد ، ولو كان صغيرا ، يمكن أن يكون عقبة في سبيل فهم فكره أو تكوينه الثقافي ، أما السبب الثاني فهو أن أغلب مراجع البحث المتعلقة بكاتب معين عادة ما تكون باللغة التي ينسب هو إليها ويكتب بها ، وإذا ما كان المؤلف قد تم ترجمة أعماله فليس الأمر كذلك بالنسبة للمترجمين ، ونقول أخيرا إن الترجمات لا تكون دائما أمينة لعمل المؤلف ، والقيام بإعداد أطروحة يعني إعادة الكشف عن فكره الأصيل وخاصة إذا ما كانت الترجمات لا خلال الملخصات المدرسية ، أي أبعد من مقولات مثل " فوسكولو كلاسيكي وليوباردي خلال الملخصات المدرسية ، أي أبعد من مقولات مثل " فوسكولو كلاسيكي وليوباردي رومانسي " أو " أف للطون مثالي وأرسطو واقعي " أو " باسكال يميل إلى القلبي وديكارت إلى العقلي "

٧ - لا يمكن إعداد أطروحة حول موضوع تكون فيه أغلب المراجع العامة المتعلقة به مكتوبة بلغة لا نعرفها ، فإذا ما كان هناك طالب يعرف الألمانية جيدا ولا يعرف الفرنسية فقد لا يتمكن اليوم من إعداد أطروحة تتناول نيتشه وهو الذى كتب كل أعماله بالألمانية . وهذا يرجع إلي أنه خلال العشرة أعوام الأخيرة نجد أن أهم الدراسات التي ظهرت عنه كتبت بالفرنسية ، ويمكن أن ينطبق نفس الشيء على فرويد ، فمن الصعب إعادة قراءة المايسترو ابن مدينة فيينا دون أن نضع في الاعتبار كل ما كتبه عنه " المراجعون " Revisionistas الأمريكان أو البنيويون الفرنسيون .

٣ - لا يمكن إعداد أطروحة عن كاتب أو موضوع وذلك بأن نقرأ عنه من خلال اللغة التى نعرفها: من قال لكم أن العمل الذي يعتبر قول الفصل لم يكتب إلا باللغة التى تعرفونها? من الطبيعى أن هذه التحذيرات قد تقودنا إلى أزمة عصبية ، لكن علينا أن نسير بتؤده ؛ هناك قواعد تصحيح علمية يمكن من خلالها أن نعرف فيما إذا كان هناك عمل أو دراسة مكتوبة بلغة أخرى لم نقرأها نحن أي – على سبيل المثال – فيما إذا كانت هناك دراسة عن كاتب إنجليزى باليابانية ، كما أن هذا " التصريح بالجهل" يمتد عادة إلى اللغات غير الغربية وإلى اللغات السلافية لدرجة أن هناك دراسات جادة للغاية تتعلق بماركس ، لكنها لم تأخذ شيئا من المراجع الروسية ؛ غير أنه في مثل الغاية تتعلق بماركس ، لكنها لم تأخذ شيئا من المراجع الروسية ؛ غير أنه في مثل الأعمال نظرا لوجود ملخصات من السهل العثور عليها ؛ ومن الطبيعي أن المجلات العلمية السوفيتية والبلغارية والتشيكوسلوفاكية والإسرائيلية .. إلخ تقدم في ذيل الصفحات ملخصات المقالات بالإنجليزية أو الفرنسية ، وهنا يمكن أن يكون من المسووع معرفة اللغة الروسية حتى ولر كان المؤلف محط الدراسة فرنسيا ، وعلى أية حال من الضروري أن نقرأ ونعرف الإنجليزية وذلك للتغلب على المشكلة .

قبل أن نختار موضوع الأطروحة يجب أن نتسم بالدهاء ونلقى نظرة على المراجع القائمة لنتأكد أن ليست هناك مصاعب لغوية ذات بال.

ويمكن معرفة بعض الحالات مسبقا "فمن غير المكن إعداد رسالة في فقة اللغة اليونانية دون أن نعرف الألمانية إذ تتوفر الكثير من الدراسات بالألمانية حول هذا المضوع .

وعلى أية حال فإن الرسالة تساعدنا في الوصول إلى مجموعة ، ولو ضئيلة ، من المصطلحات العامة بكل اللغات الغربية فرغم أن المرء قد لا يعرف الروسية فمن الضروري أن يميز الأبجدية ويعى فيما إذا كان ذلك الكتاب يتحدث عن الفن أو عن أحد فروع العلوم ؛ ويمكن تعلم الأبجدية في ليلة واحدة وأن نعرف أن كلمة Nauka أحد فرق أن فن " وأن Nauka تعنى العلم ، وهذا ممكن عند مقارنة عنوان بأخر ؛ كما يجب ألا ينتابنا الفزع ، إذ من الضروري أن نفهم أن الأطروحة هي فرصة أمامنا وحيدة لممارسة بعض الأنشطة التي ستساعدنا طوال حياتنا .

هذه الملاحظات جميعها لم تأخذ كل ما هو أفضل فإذا ما كان على الطالب أن يحل مشكلة المراجع الأجنبية فما عليه إلا يتسلح بسلاح الجرأة ويذهب لقضاء بعض الوقت في البلد الذي يناسب دراسته : غير أن هذه الحلول مكلفة جدا ، والأمر هنا هو توجيه النصائح لذلك الطالب الذي لا تتوفر لديه هذه الإمكانيات .

وأخيرا نطرح آخر الافتراضات وهو الافتراض الأكثر مواصة ، نتصور أن هناك طالبا مهتما بمشكلة التلقى البصرى وتطبيقاتها على الفنون . وهذا الطالب لا يعرف ألفات أجنبية وليس لديه الوقت لتعلمها (أو أنه يعيش عقدة نفسية : فهناك البعض يتعلم السويدية في عضون أسبوع ، وآخرون يتعلمون الفرنسية في عشر سنوات وبعدها لا يكادون يتحكنون من التحدث بها) ، كما أنه يجب أن ينجز الرسالة في غضون سنة أشهر لأسباب اقتصادية ، ورغم كل هذا فهو مهتم بالموضوع ويريد أن ينجز المرحلة الجامعية ليبدأ العمل، كما أنه يريد الاستمرار في الموضوع والتعمق فيه بتؤدة وعلينا أن نفكر في حالة مثل هذه .

يمكن لهذا الطالب أن يطرح على نفسه موضوعا مثل " مشاكل التلقى البصرى وعلاقاتها بالفنون التصويرية عند بعض الكتاب المعاصرين " وسوف يكون من المناسب وضع إطار للإشكالية النفسية للموضوع ، كما توجد بعض الأعمال المترجمة حول هذا الموضوع بدءا بعين جريجورى ومخه وإنهاءا بالنصوص الهامة في البعد الاجتماعي الشكل والبعد النفسي . وبعد ذلك يمكن النظر في الموضوع من خلال ثلاثة مؤلفين ولنذكر مثلا أرنهيم Arnheim من منظورة للجيشتالت Gestalt وجومبريش Arnheim

من المنظور السيميولوجى – الإعلامى وبانوفكسي Panofsky من خلال ما كتبه حول المنظور من البعد الأيقونى (الصورة تعكس الطباع)؛ ويمكن أن نناقش فى هؤلاء الكتاب العلاقة بين الطبيعية والثقافية فى تلقى الصور، من خلال وجهات نظر ثلاثة مختلفة وهناك بعض الأعمال الهامة التى تساعدنا فى وضع الخلفية التى تتناول هؤلاء الكتاب الثلاثة، ولتأخذ كتب جيلودورلفس GilloDorfles على سبيل المثال؛ وبعد أن يقوم الطالب بوضع أطر وملامح لهذه المناظير الثلاثة نجده يريد إعادة قراءة الجوانب الأشكالية؛ التى وجدها، فى ضوء عمل فنى خاص، وربما طرح تفسيرا كلاسيكيا (مثال: الطريقة التى اتخذها لونجهى Longhi لتحليل بيروديلا فرانسيكا على المثل أويضم ذلك إلى المعلومات الحديثة التى جمعها. والمحصلة النهائية إذن لن تكون أصيلة أبدا وسوف تظل فى منتصف الطريق بين الأطروحة البانورامية والأطروحة " ذات الموضوع المحدد"، غير أنه كان من الممكن الوصول إليها من خلال الترجمات.

وهنا لا نلوم الطالب على أنه لم يقرأ كل أعمال بانوفكسى أو كل ما كتب بالألمانية أو الإنجليزية ذلك أن الأمر ليس أطروحة عن ذلك الكاتب بل عن مشكلة معينة أمكن الاعتماد في جزء منها على المؤلف المذكور.

سبق أن قلنا في ٢-١ أن هذا النوع من الأطروحات ليس مستحبا ذلك أن هناك مخاطرة عدم الكمال أو التعميم: ليبق واضحا أمامنا أن ذلك مثال على أطروحة تستغرق ستة أشهر لطالب يحاول ، بكل سرعة ، العثور على المادة الأساسية حول موضوع يهمه إنه حل للخروج من المأزق غير أن النتيجة قد تكون جيدة .

وعلى أية حال فإذا لم يعرف الطالب لغات أجنبية وإذا لم يستطع الإفادة جيدا من مرحلة إعداد الدكتوراه لتعلم اللغات فإن الحل الأمثل هو إعداد أطروحة إسبانية صرفة حيث من الممكن التخلص من أية إشارات تتعلق باللغات والآداب الأجنبية أو من السهل التوصل إلى حل لها باللجوء إلى نصوص قليلة مترجمة ، فمن يريد مثلا إعداد أطروحة حول أنماط القصة التاريخية من خلال "سانشوسالدانيا " للشاعر أسبرونثيدا " فعليه أن يتوفر على مفاهيم أساسية تتعلق بالقصة التاريخية وأصولها وعن والترسكوت (بالإضافة إلى إطلاعه على الأشكاليات التي ظهرت خلال القرن

التاسع عشر بشأن الموضوع ومن هو "سانشوسالدانيا") ، غير أنه يمكنه العثور على بعض المراجع باللغة الأسبانية ويمكن له أن يقرأ أهم أعمال والتر سكوت بالإسبانية وخاصة إذا ما بحث في المكتبات عن الترجمات التي ترجع إلى القرن التاسع عشر ، هناك موضوع آخر ربما كان أقل إثارة للمشاكل وهو " تأثير ماراجال Maragall في اللغة الأدبية القطلانية المعاصرة " عليه إلا يعتمد على التفاؤل وفقط بل لابد له من الإطلاع على المراجع للتأكد فيما إذا كان هناك مؤلفون أجانب قد درسوا الموضوع ، ومن هم ؟

۲-۲- أطروحة علمية أم سياسية ؟

بعد المظاهرات الطلابية التي جرت عام ١٩٦٨ م ظهر رأى يقول بأنه لا يجب إعداد أطروحات حول موضوعات "ثقافية " أو متعلقة " بالكتب بل يجب أن تكون مرتبطة بأغراض سياسية واجتماعية ، وإذا ما كان الموقف كذلك فإن عنوان هذا الفصل هو استفزاز وخداع لأنه يدفع إلي الظن بأن الأطروحة " السياسية " ليست " علمية " ، ومن جانب اخر نجد أن الجامعة تتحدث كثيرا عن العلوم والعلمية والبحث العلمي والقيمة العلمية للعمل إلي غير ذلك من المصطلحات التي تؤدى إلى الخلط غير المقصود أو اللبس أو الشبهة غير المشروعة في الثقافة .

٢-١-١- ما هي العلمية ؟

يرى البعض أن العلم هو الذي يتعلق بالعلوم الطبيعية أو الذي يستند على قواعد بحثية كمية: فالبحث لا يكون علميا إلا إذا تم الاعتماد على التراكيب والرموز؛ وفي هذه الحالة فإن بحثا عن الأخلاق عند أرسطو لن يكون علميا ، كما لن يتسم بالعملية بحث آخر في ميدان " الوعى الطبقى والثورات الريفية أثناء عملية الإصلاح البروتستانتية . غير أن هذا ليس هو المقصود من المصطلح " العلمي " في الجامعة . ومن هنا فإننا سنحاول تحديد المفهوم العلمي بمعناه الواسع ، والذي من خلاله يمكن أن تطلق تلك الصفة على عمل ما أو تُحجَب عنه .

يمكن أن تكون العلوم الطبيعية هي النموذج الأمثل اعتباراً من العصر الحديث فالبحث يتسم بالعلمية عندما يفي بالشروط التالية :

(١) يجب أن يتناول البحث شيئا محددا وواضحا بحيث يكون كذلك بالنسبة الكفرين ، والمصطلح " شيء Objeto " لا يستلزم بالضرورة أن يكون مفهومه مُحساً ، فالجذر المربع هو شيء رغم أنه لم يره أحد على الإطلاق ، كما أن الطبقة الاجتماعية هي هدف الدراسة رغم أن البعض قد يعترض قائلا بأننا لا نعرف إلا أشخاصا أو أرقاما احصائية وليس طبقات بالمعنى المحدد ، وطبقا لذلك فنحن لا نعرف أيضا وإقعا ملم وسنا للطبقة من خلال كافة الأرقام التي تتجاوز 3725 والتي يمكن لأحد علماء الرياضة أن يتناولها بالدرس بشكل ممتاز ، إن تحديد الشيء يعني تحديد الشروط والظروف التي يجب أن نتبعها حتى نتمكن من الحديث اعتمادا على بعض القواعد التي نقرها نحن أو أقرها اخرون قبلنا ، وإذا ما وضعنا القواعد ورأينا أن رقما يزيد على 3725 يمكن التعرف عليه عندما نجده ، فإننا قد وضعنا قواعد التعرف على الشيء الذي ندرسه ، ومن الطبيعي أن تظهر مشاكل إذا ما كان علينا أن نتحدث عن كائن متخبل بعرف الناس أنه غير موجود ، وليكن القنطور ؛ وهنا نجد أمامنا ثلاثة خيارات: يمكننا أن نتحدث عن القنطور طبقا للأساطير القديمة وبالتالي فإن عملنا يعترف به الجميم ويعرف أصوله وهنا يجب علينا أن نبحث عن نصوص (شفهية أو مرئية) تتحدث عن القنطور ، وفي هذا المقام يتم رسم ملامحه طبقا للنصوص الكلاسيكية حتى يتم التعرف عليه.

أما المخرج الثانى فهو الاستقصاء المفترض عن مواصفات يمكن أن تتوفر فى مخلوق حى فى عالم يمكن العثور عليه (ليس العالم الواقع) ويصبح قنطوراً، وفى هذه الحالة علينا أن نحدد الشروط اللازمة لبقاء مثل هذا العالم وأن نشير إلى أن كل ما نقوله إنما يدخل فى إطار هذا الافتراض، وإذا ما ظللنا أوفياء لنقطة الإنطلاق يمكننا القول بأننا نتحدث عن «شىء» يمكن أن يكون محط دراسة علمية.

أما المخرج الثالث فيتمثل في أننا يمكن أن نقرر بوجود أدلة كافية للبرهنة على وجود القنطور بالفعل وفي هذا المقام علينا أن نقدم الدليل (مثل الهيكل والبقايا الأثرية والآثار التي تركها القنطور على ما أخرجته البراكين من باطن الأرض وكذلك

الصور التى تم التقاطها باستخدام الأشعة تحت الحمراء فى الغابات اليونانية ، وكل ما نريد أن نقدمه من أدلة) الذى من خلاله يقبل الأخرون بإمكانية الحديث عن شىء مهما كانت البراهين خاطئة أو صادقة .

يتسم هذا المثل بالتناقض واست أعتقد أن أحدا يريد إعداد أطروحة عن القنطور وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالمخرج الثالث ، لكن كان على أن أبين ، وبسرعة ، كيف أنه يمكن تقديم «شيء» للبحث معروف لدى الآخرين في ظل ظروف معينة ، وإذا ما أمكن فعل ذلك بشأن القنطور يمكن أن يحدث نفس الشيء في موضوعات مثل السلوك الأخلاقي والرغبات والقيم أو فكرة التقدم والتطور التاريخي .

٢ - يجب أن يقول البحث عن هذا «الشيء» أمورا لم يتم القبول بها قبل ذلك ، أو مراجعة كل ما قبل ذلك من منظور مختلف ، وإذا ما كان هناك عمل رياضى يحاول أن يثبت صحة نظرية فيثاغورث ، باستخدام المناهج التقليدية فهذا ليس عملا علميا ، إذ لم يقدم لنا شيئا جديدا، وأقصى ما نقوله بشأنه هو أنه عمل جديد لكنه ليس علميًا وكأننا أمام مختصر يعلمنا كيفية بناء منزل للكلب باستخدام الأخشاب والمسامير والفارة والمنشار والقادوم ؛ سبق أن أشرنا في البند ١-١ إلى أن أطروحة «الجمع والتصنيف» يمكن أن تكون علمية ومفيدة ذلك أن من يقوم بها استطاع جمع الآراء المطروحة والربط فيما بينها بطريقة عضوية حول موضوع معين ، وإذا كان المختصر الخاص بكيفية عمل منزل للكلب لا يتسم بالعلمية فإن عملا يقوم بالمقارنة والتعليق على كافة الطرق المعروفة لإقامة منزل للكلب يمكن أن يأخذ شكلا علميا ولو متواضعا .

يجب أن نضع فى ذهننا أمرا معينا وهو أن «العمل التصنيفى» يمكن أن تكون له قيمة إذا لم يكن مسبوقا وإذا ما كان موجودا فإن الجهد الذى يبذل هو مضيعة للوقت (أو النقل من الآخر).

٣ - يجب أن يكون البحث مفيدا بالنسبة للكفرين . فالمقال الذي يقوم لنا
 اكتشافًا جديدا يتسم بأنه نافع ، وكذلك نفس الشيء بالنسبة للمقال الذي يقص علينا
 كيفية اكتشاف رسالة لم تنشر قبل ذلك لليوباردي Leopardi وينقلها لنا بالكامل ؛

ويتسم العمل بأنه علمي (عندما يتم الالتزام بالبندين ١ ، ٢) إذا ما أضاف شيئا إلى ما بعرفه الآخرون وأن يكون أحد الأعمال التي توضع في الاعتبار - نظريا - بالنسبة لأعمال لاحقة حول الموضوع ؛ ومن الطبيعي أن الأهمية العلمية ترتبط بدرجة كبيرة بما بقدمه البحث ؛ فهناك إسهامات لا يمكن للباحثين أن يقولوا عنها شبيئًا طبيا ، وهناك أبحاث أخرى يضعها الباحثون في الاعتبار رغم أنه لن يكون هناك خلل كبير فيما لو تناسوها ؛ فقد نشرت منذ وقت قصير رسائل كان جيمس جويس قد بعث بها لزوجته وتحدث فيها عن مشاكل جنسية شائكة ، وهنا نجد أن من يقوم بدراسة جذور شخصية مولى بلوم Molly Bloom في «عليس» لجويس ، يجب عليه أن يعرف أن جريس كات يصف زوجته - في حياته الخاصة - بالجنسية الحيوية والواضحة مثلما هو الحال في شخصية مولى ؛ وبالتالي فالأمر يعتبر إسهامًا علميا مقيدا ؛ ومن ناحية أخرى هناك عدة تحليلات لقصة عليس حيث نجد فيها «مولى» وقد تحددت ملامحها رغم نقص تلك المعلومات: إذن فهذا إسهام غير ضروري ، وعكس هذا تماما قد حدث عندما نُشر استيفن هيرو Stephen Hero وهي أول ترجمة لقصة جويس Portrait of the Artist as a Yung Man ، عندئذ لاحظ الجميع أن من الضروري أن تؤخذ في الاعتبار وذلك لفهم المراحل التي مربها الكاب الأيرلندي؛ لقد كان ذلك إسهاما علميا ضروريا ،

يمكن أيضًا أن يعن للبعض أن يخرج للنور إحدى تلك الوثائق التى عادة ما يتم نسبتها جزافًا للفلاسفة الألمان وهى تلك الوثائق التى يطلق عليها «ملاحظات المغسلة» ، والأمر ما هو إلا مستند لا قيمة له إذ يتضمن قائمة بالمشتروات التى قام بها المؤلف فى ذلك اليوم ، وأحيانا ما تكون تلك المعلومات مفيدة ، فهى ، على أى الأحوال ، تقدم لنا بعدا إنسانيا لكاتب تصور الكثيرون أنه بعيد ومنعزل عن العالم ، أو تشير إلى أنه كان يعانى من ضيق ذات اليد فى تلك الفترة ، لكنها لا تضيف أى جديد لما تعرفه وهذا لأنها تفاصيل حياتية صغيرة وليست لها قيمة علمية ، رغم أنها قد تكون كذلك بالنسبة لباحثين لا يملون من السعى وراء تلك الأمور ، وليست القضية هنا تثبيط همم من يريدون القيام بذلك ، بل القول بأننا لا يمكننا أن نتحدث عن تقدم معرفى فى هذا المقام وسوف يكون أكثر جدوى القيام بإعداد كتيب صغير يقص حياة هؤلاء الكتاب وشيئا عن أعمالهم ، ولو أن ذلك العمل لن تكون له قيمة علمية بل قمة تربوية .

٤ - يجب أن يزوينا البحث بالعناصر اللازمة الدالة على صحة الافتراض الذي يقدمه وعلى ذلك فمن اللازم أن يقدم كافة العناصر لمتابعته علينا . وهذا هو شرط ضرورى ، إذ يمكننى القول بوجود «قناطير» في بيلوبينسو Peloponeso غير أنه يجب على أن أقوم بأربعة خطوات ضرورية (أ) تقديم الأدلة (كما سبق أن ذكرت آنفا) (ب) أن أتحدث عن الكيفية التى تم بها التوصل إلى ذلك (ج) الحديث عن كيفية العمل من أجل الوصول إلى نتائج مشابهة (د) أن أتحدث عن نوعية العظم (أو أى أثر آخر) وهو الشيء الذي يجعل النظرية قائمة عند العثور عليه .

وأكون بهذه الطريقة قد سقت الدليل على ما أقول وفوق هذا اتخذت خطوات يمكن للآخرين أن يسيروا على نهجها للتأكد مما أقول ، أو لوضعه موضع الشك .

يحدث نفس الشيء بالنسبة لموضوع آخر ، لنفترض أنني أقوم بإعداد أطروحة تشير إلى أن حركة غير برلمانية ؛ وهي التي حدثت عام ١٩٦٩م ، كان هناك تياران كان أحدهما لينينيا أما الآخر فهو تروشكيستا Trotkista رغم أن العقيدة الشائعة هي أنها كانت حركة متجانسة . وهنا على أن أقدم الأدلة (اللافتات والتسجيلات الخاصة بالاجتماعات والمقالات ... الخ) لكن أثبت أنى على حق فيما أقول . وعلى أن أوضح أيضًا كيف قمت بالعمل الوصول إلى تلك المواد وأين عثرت عليها . أي بالشكل الذي قد يجعل الآخرين يسيرون في هذا الاتجاه ، كما يجب على أن أوضح المنظور الذي قمت بتطبيقه على البراهين التي عثرت عليها أمام أعضاء تلك المجموعة ، فعلى سبيل المثال نجد أن المجموعة لو انقسمت على نفسها عام ١٩٧٠م فعلى أن أوضح فيما إذا كنت أعتبر أن المواد النظرية التي تم إعدادها تتعلق بتلك المجموعة فقط وخلال تلك الفترة الزمنية (وفي هذا المقام على أن أوضح الأسباس الذي بنيت عليه رأيي في الحكم على بعض أفراد المجموعة: هل معهم كارنيه ، هل شاركوا في الاجتماعات وكذلك الافترضات البوليسية ؟) أو ما إذا كان على أن أخذ في الاعتبار النصوص التي أعدها أعضاء سابقون للمجموعة بعد حلها ، انطلاقا من المبدأ القائل بأنهم إذا ما عبروا بعد ذلك عن تلك الأفكار فهذا يرجع إلى أنهم كانوا يؤيدونها تحت السطح خلال فترة نشاط المجموعة . ويهذه الطريقة فقد أتمكن من أن أجعل الآخرين يقومون بسلسلة من الأبحاث والاستقصاءات وأن يبينوا - على سبيل المثال - أن مقولاتي كانت خاطئة ، إذ لا يمكن أن يكون فلان ما من المجموعة ، فطبقا لمصادر البوليس ، كان أحد أفراد المجموعة لكنه لم يعرفه باقى الأفراد بهذه الصنفة ، وهذا على أساس المستندات الموجودة في حوزة الشرطة ، بهذا فقط أكون قد قدمت افتراضا وبراهين ووسائل في العمل للتأكد مما أقول .

لقد اخترت هنا - عمدا - موضعات مختلفة للغاية وذلك لكى أبرهن على أن القواعد التعليمية يمكن تطبيقها على أي نوع من البحث .

يقتصر كل ما قتله حتى الآن على ذلك التعارض المصطنع بين الأطروحة "العلمية" وتلك ذات "الموضوع السياسى" إذ يمكن القيام بإعداد أطروحة سياسية اتباعا لكافة القواعد العلمية الضرورية ؛ يمكن أيضا تقديم أطروحة تتعلق بسرد خبرة إعلامية بديلة وذلك من خلال الوسائل السمعية البصرية في مجتمع عمالى : وسوف تكون أطروحة علمية إذا ما قمت بتوثيق خبراتي توثيقا جماهيريا وبطريقة محسوبة ، كما ستساعد أي إنسان آخر القيام بنفس الشيء سواء كان الغرض هو الوصول إلى نفس النتائج أو بغرض الكشف عن أن النتائج التي توصلت إليها لم تكن إلا مجرد صدفة وأنها لم تكن وليدة تدخلي بل ترجع لعناصر أخرى لم أخذها في الاعتبار .

والشيء الحسن في البحث العلمي هو أن المرء لا يضيع الوقت معه ولا وقت الآخرين: والعمل بالسير على النهج العلمي وافتراضاته وبعد ذلك يتم الكشف عن صحة الافتراضات إنما يعتبر عملا مفيدا يتم إنجازه في إطار افتراض مسبق، وإذا ما أسهمت أطروحتي في إيقاظ همم البعض في القيام بأعمال مضادة بين العمال (رغم أن افتراضاتي قد تكون ساذجة) فإنني قد وصلت إلى شيء مفيد .

نرى إذن أن ليس هناك تعارض بين الأطروحة العلمية والأطروحة السياسية ، كما يمكن القول بأن كل عمل يتسم بالعلمية طالما أسهم فى تطوير معارف الآخرين ، وهو بذلك يتسم بجدواه السياسية الإيجابية (أما العمل الآخر الذى له قيمة قسياسية سلبية فهو ذلك الذى ينحو إلى إيقاف العملية المعرفية) ومن جانب آخر يمكن القول بثقة بأن كل عمل سياسى ناجح لابد أن يقوم على أساس علمى جاد .

ها قد رأيتم كيف أنه يمكن إعداد أطروحة « علمية » دون اللجوء إلى الخوارزميات أو الأنابيب .

٢ - ٦ - ٢ - هل الموضوعات التاريخية - النظرية أو الخبرات, المعيشة ، ٩

عندما نصل إلى هذه النقطة نجد أن المشكلة تأخذ شكلا آخر: ما هو الأكثر جدوى . هل هو القيام بإعداد أطروحة تنظيرية أو أطروحة ترتبط بالخبرات العلمية والالتزامات الاجتماعية المباشرة ؟

وبمقولة أخرى نتسائل: ما هو الأكثر جدوى هل هو إعداد أطروحة تتحدث عن مؤلفين مشهورين أو عن نصوص قديمة ، أو إعداد أطروحة تحتم على التدخل المباشر في المعاصرة سواء كانت تنظيرية (مثل مفهوم الاستفادة في الأيديولوجية الرأسمالية الجديدة) أم عملية (مثل البحث في ظروف من يعيشون في العشش في أرض روما) ؟

السؤال مفرغ من محتواه في حد ذاته . فكل امرئ يمكنه أن يفعل ما يحلو له وإذا ما كان هناك طالب قد قضى أربع سنوات وهو يدرس فقه اللغة الرومانية فلا أحد بقادر على أن يذهب به للحديث عن سكان العشش ، ومن غير المعقول أيضا أن يطلب من أحد – من باب التواضع الأكاديمي – بقى أربع سنوات مع دانيلو دولسي Danilo Dolci ، في تربع بأطروحته حول « الملوك الفرنسيين » .

غير أنه يمكننا الافتراض بأن ذلك السؤال يوجهه طالب يمر بأزمة ويتساءل عن جدوى الدراسات الجامعية وخاصة إعداد أطروحة دكتوراه ، كما أن ذلك الطالب قد تكون له اهتمامات سياسية واجتماعية بديهية الأمر الذى يجعله يخشى خيانة مبادئه بالقيام بإعداد موضوع يتعلق "بالكتب" Librescos .

إذا ما كان ذلك الشخص ضالعا في خبرة سياسية – اجتماعية تجعله قادرا على أن يستخرج منها خطابا حاسما فمن الأفضل أن تطرح مسألة كيفية المعالجة العلمية لتلك الخبرة ، أما إذا كانت تلك الخبرة غير قائمة فإن السؤال ، في نظرى ، يعبر عن قلق نبيل لكنه ساذج ؛ لقد قلنا قبل ذلك بأن خبرة البحث التي تحتمها الأطروحة تساعدنا في حياتنا المستقبلية (سواء المهنية أم السياسية) وليس هذا بسبب الموضوع الذي يتم اختياره بل بسبب التمرين الذي نمارسه والدقة المتوخاة والقدرة على تنظيم المواد المطلوبة .

ومن التناقضات الظاهرية القول بأن الطالب صاحب الاهتمامات السياسية ان يخون تلك الاهتمامات لو قام بإعداد أطروحته حول استخدام الضمائر الإشارية عند مؤلف في علم النبات خلال القرن الثامن عشر ، أو حول نظرية impetus في العلوم السابقة على جاليليو ، أو الهندسة غير الإقليدية أو عن فجر القانون الكنسي أو عن جماعة من المتصوفة أو عن الطب العربي خلال القرون الوسطى أو عن المادة الكائنة في قانون العقوبات والتي تتناول معالجة إثارة الفوضى في الاجتماعات العامة .

يمكن أيضا استثمار الاهتمامات السياسية في الدوائر النقابية والقيام بإعداد أطروحة تاريخية تعلق بالحركات العمالية خلال القرن الماضي (التاسع عشر) ويمكن أيضا فهم المطالب المعاصرة المتعلقة بعدم الوضوح الإعلامي بين الطبقات البسيطة ، وذلك بدراسة الأسلوب والبت والأنماط الإنتاجية الضاصة بالصناعات الضشبية الصغيرة والشعبية خلال فترة عصر النهضة .

ولما كان الأمر هو الجدل ولا شيء فيمكن الاقتراح على طالب ، لم يفعل شيئا حتى اليوم إلا ممارسة النشاط السياسي والاجتماعي ، بأن يقوم بإعداد واحدة من تلك الأطروحات وهذا أفضل من سرد الخبرات الذاتية المباشرة ، فمن الواضح أن إعداد الرسالة سوف يكون الفرصة الأخيرة أمامه لتحصيل معارف تاريخية ونظرية وتقنية كما سيتعلم أنماط التوثيق (وبذلك يتمكن من تبيان الأوضاع النظرية أو التاريخية للنشاط السياسي الذي يمارسه) .

من الطبيعى أن أقول إن هذا رأيى ، وحتى أعبر عن احترامى لرأى الآخر فإننى أضع نفسى فى مكان ذلك الذى اضطلع بنشاط سياسى ويريد إثراء أطروحته من خلال عمله وخبراته السياسية وكتابتها .

وهنا نجد أنه من المكن القيام بعمل ممتاز: غير أنه من الضرورى أن تقول ، بوضوح وبشكل قاطع ، مجموعة من الأمور وخاصة تلك التي تتعلق بالدفاع عن كيان مهام وأنشطة من هذا النوع .

يحدث أحيانا أن يقوم الطالب بإعداد مائة صفحة تتعلق بتوضيح مناقشات وعلاقات بين أنشطة وإحصائيات تم الاستعانة بها من خلال أعمال سابقة ، ثم يقدمها كأطروحة "سياسية" ويحدث أيضا أن ترى لجنة المناقشة أنه عمل جيد إما لأنها لجنة

غير صالحة أو لجنة كسولة أو أنها لجنة ديماجوجية ، ومع هذا فهو عمل تهريجى ولا تتعلق هذه الصفة بالجوانب الجامعية بل بالجوانب السياسية فى جوهر الأمر ؛ هناك طريقة جادة وهناك طريقة غير مسئولة فى لعب السياسية ، فعندما يقرر أحد السياسيين اتضاد خطة للتنمية دون أن تتوفر لديه المعلومات الكاملة عن الوضع الاجتماعى فليس مهرجا فحسب بل أقول إنه مجرم ، كما يمكن القيام بعمل يسىء للتوجه السياسي الذي ينسب إليه بإعداد أطروحة سياسية خالية من القواعد العلمية .

سبق الحديث في ٢ - ١ - ١ عن ماهية هذه القواعد وكيف أنها ضرورية أيضا للعمل السياسي الجاد ، وأذكر هنا أن طالبا كان يؤدى الاختبار في قضية الاتصالات بالجماهير ويؤكد أنه قام بإعداد استبيان » بين جمهور المشاهدين من العمال في منطقة معينة ؛ وفي حقيقة الأمر فإنه قام باستخدام الميكروفون وسأل ما يقرب من اثنى عشر من فنيي الساعات خلال رحلتين قام بهما بالقطار ، وبالتالي كان واضحا أن النتائج لهذه المقابلات لم يكن "استبيانا" ، وهذا لأنه لم يف بالمتطلبات الضرورية في كل استبيان وفقط ، بل لأن النتائج التي توصل إليها كانت متخيلة دون الحاجة إلى القيام بإجراء ما فعل ، ويمكن أن نسوق مثالا مشابها وهو أن نتصور أنه لو كان يحلو لهم وهو أن يشاهدوا المباريات منقولة على الهواء مباشرة ، وعلى ذلك فإن تقديم ما يشبه الاستبيان للوصول إلى تلك النتيجة الهامة ليس إلا محض عمل هزلى ، كما أنه خداع النفس من جانب الطالب الذي يتصور أنه حصل على معلومات موضوعية» ، غير أن ما فعله إنما كان أن جعل وجهه نظره تقريبية .

ومن الواضح أن خطر السطحية يدور حول الأطروحات ذات الطابع السياسي بصفة خاصة لسبيين:

(أ) فالرسائل التاريخية أو اللغوية يوجد بشانها قواعد تقليدية للبحث وبالتالى لا يمكن للباحث أن يتغاضى عنها . بينما نجد أن الرسائل التى تدور حول الظواهر الاجتماعية تتطلب أحيانا ابتكار تلك المناهج (وعلى ذلك فالأطروحة السياسية الجيدة عادة ما تكون أصعب من أطروحة ذات طبيعة تاريخية) .

(ب) كما أن المنهجية المتعلقة بالبحث الاجتماعي على « الطريقة الأمريكية » قد كرست المناهج الإحصائية الكمية وأدت إلى العديد من الأبحاث التي لا تخدم في فهم الظواهر الواقعية ، وإنطلاقا من هذا فإن الكثير من الشباب من نوى الاتجاهات السياسية يتخذون موقف غير الواثق من هذا التوجه الذي يعتبر توجها "اجتماعيا على المقاس" في أحسن الأحوال ، ويتهمون ذلك المنهج بأنه يخدم النظام والذي يعتبر غطاء أيديولوجيا له . وكرد فعل على ذلك هناك اتجاه لعدم البحث وتحويل الأطروحة إلى مجموعة من اللافتات المتلاحقة والرموز أو التأكيدات ذات الطابع النظرى .

كيف يمكن تفادي هذا الخطر ؟ يمكن ذلك بوسائل عديدة وذلك بمراجعة الأبحاث الجادة حول الموضوعات المسابهة وألا ننجرف وراء عمل وبحث اجتماعي إذا لم نكن قد تابعنا نشاط مجموعة واحدة ناضجة على الأقل ، وأن نقوم باستخدام مناهج خاصة بجمع البيانات وتحليلها وألا نفخر أننا استطعنا في غضون بضعة أسابيع قليلة القيام بعملية استقصاء وتحقق التي تستغرق بطبيعتها الوقت الطويل والتكلفة العالية .. غير أنه لما كانت المشاكل تتغير بتغير ميادين البحث فإن الموضوعات ومدى استعداد الطالب ، وبالتالي لا يمكن إسداء النصائح ، فسوف اقتصر هنا على ذكر مثال . سوف أسوق موضوعا جديدا للغاية يبدو أنه لم يدرس بعد ، وهو موضوع له خلفية سياسية وأيديولوجية وعملية - كما أن الكثير من الأساتذة التقليديين سوف يرونه على أنه موضوع صحفي - هذا الموضوع هو ظاهرة محطات الراديو المستقلة .

٢ - ٦ - ٣ - كيف يمكن جعل موضوع معاصر ذي صبغة علمية ؟

نحن نعرف أنه قد ظهرت في المدن الإيطالية الكبرى العديد من هذه الإذاعات ، كما يوجد منها اثنتان أو ثلاثة أو حتى أربعة في التجمعات السكانية التي يصل تعدادها إلى مائة ألف نسمة وأنها تظهر في كل مكان ، وهي إما إذاعات ذات طابع تجارى أو سياسي كما أنها تواجه مشاكل قانونية والتشريعات القائمة تتسم بالغموض ، غير أنها في تطور دائم ، كما أن الفترة التي يستغرقها إعداد هذا الكتاب (أو إعداد أطروحة) وحتى اللحظة التي يظهر فيها للبيع (أو مناقشة الرسالة) فإن الموقف سوف يكون قد تغير .

ولهذا فعلى - قبل كل شيء - أن أقوم بتحديد الزمان والمكان بدقة تمهيدا للقيام بالبحث .

ويمكن أن أختار فقط الإذاعات الحرة في إيطاليا خلال الفترة من ١٩٧٥ ، وحتى المركب عير أن البحث لابد أن يكون كاملا ، فإذا ما قررت بحث الإذاعات في ميلانو فقط فلابد أن يشملها البحث في جميعها . وإذا ما حدث عكس ذلك فإن البحث يكون غير كامل إذ ربما أسقطت من دراستي الإذاعة الأكثر أهمية فيما يتعلق بالبرامج ودرجة استماع الجمهور والتكوين الثقافي لمن هم وراءها أو المكان الذي تتوجه إليه (الأرباض أو الحي أو وسط المدينة) .

وإذا ما قررت العمل على عينة قومية مكونة من ثلاثين إذاعة فلا مانع: لكن يجب أن أضع أسس الاختيار وإذا ما كان الواقع القومى يقول بأنه مقابل كل خمس إذاعات سياسية هناك ثلاثة ذات طبيعة تجارية (أو مقابل كل خمسة تنسب إلى اليسار هناك واحدة تنسب إلى اليمين) كما لا يجب أن أختار عينة الثلاثين إذاعة ومن بينها تسع وعشرين سياسة ومن اليسار (أو العكس)، فاذا ما حدث ذلك فإننى أقدم صورة للظاهرة على أهوائى أو مخاوفى وليس على أساس الواقع.

يمكننى أيضا اتخاذ قرار (وهنا نجد أنفسنا من جديد أمام موضوع وجود القنطور في عالم ممكن) برفض البحث في مسألة الإذاعات لأتناول موضوعا آخر وهو الإذاعة الحرة المثالية ، وفي هذه الحالة يجب أن يكون المشروع متكاملا وواقعيا (فلا يمكن أن أفترض وجود أجهزة غير قائمة أو أنها ليست في متناول مجموعة خاصة صغيرة العدد) كما أنه من غير الممكن أن أقدم مشروعا مثاليا دون أن أضع في اعتبارى الخطوط العامة للظاهرة الواقعية ، وبذلك يصبح ضروريا (سيرا على نفس الحالة) القيام ببحث أولى حول الإذاعات القائمة بالفعل .

وعلى أن أقوم بعد ذلك بإعلان وجهة نظرى والأسس التى اعتمدت عليها في تعريف "الإذاعة الحرة" أي أعلن عن هدف البحث .

هل أفهم الإذاعة الحرة على أنها إذاعة يسارية ؟ أم أنها إذاعة وراها مجموعة صغيرة تعيش في وضع شبه قانوني وعلى أرض الوطن ؟ أم أنها إذاعة ليست تابعة للاحتكار الحكومي رغم أنها قد تكون - على سبيل الصدفة - جزءا من شبكة مستخدمة لأغراض تجارية في الظاهر ؟ أم على أن أضع في اعتبارى المعيار الإقليمي وأرى أن الإذاعة الحرة هي الإذاعة التي توجد في سان مارينو أو مونت كارلو ؟ وأيا كان الاختيار الذي سأسير عليه فإنه من الواجب على أن أفصح بوضوح عن المعايير وأن أشرح السبب الذي جعلني أستبعد بعض الظواهر من دائرة البحث ، ومن البديهي أن المعايير لابد أن تكون معقولة كما أن المصطلحات التي أستخدمها لابد أن تكون واضحة بشكل لا لبس فيه : يمكنني أن أقرر أن الإذاعة الحرة هي في نظري تلك التي تعبر عن موقف أقصى اليسار ، وعندئذ يجب على أن أضع في اعتباري أنه المصطلح « الإذاعة الحرة » عادة ما يطلق على إذاعات أخرى ولا يمكنني خداع القراء وأجعلهم يظنون أنني أتحدث عنها أو أن تلك الإذاعات غير موجودة ، وهنا يجب أن أحدد أنني على غير اتفاق مع مصطلح « الإذاعة الحرة » الذي يطلق على الإذاعات التي لا أريد أن أدخلها في دائرة البحث (ويجب أن يكون الاستبعاد مبنيا على أساس واضح) أو أن أتوصل إلى مصطلح أقسل عصومية لأطلقة على الإذاعات التي الرسها .

وهنا يجب على القيام بوصف البنية الضاصة بالإذاعة الصرة من المنظور التنظيمي والاقتصادي والقانوني . فإذا ما كان هناك مهنيون محترفون يعملون في بعضها ، وفي بعضها الآخر يعمل بعض الهواة الذين يتناوبون العمل فعلى القيام برسم نمطية تنظيمية . على أيضا أن أرى فيما إذا كان كل هؤلاء لهم مواصفات مشتركة تسهم في تحديد نموذج مجرد للإذاعة الحرة ، أو أن المصطلح نفسه يضم تحته سلسلة غير متجانسة من الخبرات المتنوعة .

سوف تدركون الآن السبب في التمسك بالدقة العلمية وأنه مفيد في مثل هذا التحليل لأسباب عملية ، ذلك أننى إذا ما أردت تأسيس إذاعة حرة فعلى أن أعرف ماهية الظروف المناسبة لذلك المشروع .

إذاعة قناة	إذاعة	إذاعة	إذاعة	إذاعة	إذاعة	إذاعة	
Canale	بوب	سنتر	أورورا	دلتا	جاما	بيتا	
100	Рор	Centro	Aurora	Delta	Gamma	Bet	
_	-	-	1	-	+	ı	مذيعون محترفون
							الساحة المخصصة
+	+	+	+	-	+	+	للموسيقي
+	+	+	-	-	+	+	الدعاية والإعلانات
							التوصيف الأيديواوجي
_	+	_	+	+	_	+	المباشر

وحتى نضع نمطية أمينة يمكننا - على سبيل المثال - إعداد قائمة تتضمن كافة السمات المكنة وتطبيقها على كافة الإذاعات التي ندرسها ، وسوف أضع سمات إذاعة معينة في وضع رأسي ، أما أفقيا فإنني سأضع الإحصائيات الخاصة بسمات معينة ، إنه عبارة عن مثال توجيهي وذي أبعاد محدودة للغاية حيث يتضمن أربعة معايير - المذيعون المحترفون والوقت المخصيص للموسيقي وكذا الإعلانات والسمات الأبديولوجية - مطبقة على سبع إذاعات متخيلة ؛ وسوف يوضح لي جدول مثل هذا أن « إذاعة بوب » هي إذاعة لها مجموعة غير مهنية كما أن سماتها الأيديولوجية واضحة حيث تبث الموسيقي وتخصص لها وقتا أكبر من التعليقات كما أنها تقبل إذاعة الإعلانات ، كما أن الجدول سيدل على أن نسبة الإعلانات أو سيطرة الموسيقي على التعليقات لا تتعارض بالضرورة مم السمات الأيديولوجية ، ذلك أننا سوف نجد اثنتين من الإذاعات على هذا الوضع بينما نجد إذاعة واحدة لها سمات أيديولوجية كما أن المساحة المخصصة للتعليقات أعلى من تلك المخصصة للموسيقي ، كما أنه لا توجد أي من هذه الإذاعات إلا ولها سمات الأيديولوجية كما أنها تقبل بث الإعلانات وتخصص مساحة أكبر للكلام بالمقارنة بالموسيقي ، وهكذا على التوالي . نحن نعرف أنه جدول افتراضي كما أنه يتضمن معايير قليلة والعدد الضئيل من الإذاعات ، وعلى ذلك لا يسمح لنا بالخروج بنتائج إحصائية جديرة بالتصديق.

أما الآن فنتساط : كيف يتم الحصول على هذه البيانات ؟ هناك مصادر ثلاثة : الوثائق الرسمية ، وتصريحات وإقرارات أصحاب الشأن وسجل الاستماع .

البيانات الرسمية:

هى البيانات التى يوثق بها غير أنه لا يتوفر الكثير منها فى حالة الإذاعات الحرة ، ومن المعروف أنه يجب تسجيل ذلك النشاط أمام السلطات المختصبة ، كما يوجد عقد إنشاء الشركة أمام كاتب بالعدل أو أى شىء من هذا القبيل لكنه ليس من البديهي إمكانية الإطلاع على كل ذلك ، وإذا ما تم التوصل إلى أسس تنظيمية أكثر دقة ، يمكن العثور على مزيد من البيانات ، وعلى أى الأحوال لا يوجد المزيد ؛ وعليكم أن تأخنوا في الاعتبار أيضا أن أسم الإذاعة وتردد البث وساعاته هي من البيانات الرسمية ، وإذا ما كانت هناك أطروحة تأخذ في اعتبارها هذه العناصر الثلاثة عن الإذاعات فإنها إسهام مفيد .

تصريحات أصحاب الشأن:

يتم توجيه أسئلة لأصحاب الشأن المسئولين عن الإذاعة ، ويعتبر ما يقواونه من البيانات الموضوعية شريطة أن يتعلق الأمر بما قالوه هم وطالما كانت معايير الحصول على تلك المقابلات متجانسة ، كما ستتم محاولة إعداد استبيان بغية الرد على كافة الموضوعات التى نراها هامة، كما أن رفض الرد على موضوع ما يجب تسجيله ، واست أقول بأن الاستبيان يجب أن يكون جافا وقاطعا ومؤسسا على النعم وعلى اللا ؛ وإذا ما قام كل مدير بالإدلاء بتصريح عن البرنامج الذى تسير عليه إذاعته فإن تسجيل كافة هذه التصريحات يمكن أن يكون وثيقة مفيدة . وانتفق فيما بيننا على مصطلح "البيانات الموضوعية" إذا ما تعلق الأمر بحالة مثل هذه ، إذ أن المدير يقول "ليست لدينا أهداف سياسية ولا يقوم أحد بتمويلنا" ، فلا شيء هناك يضمن لنا بأنه يقول الحقيقة غير أن الواقعة في حد ذاتها تشكل "معطى موضوعيا" ويمكن التأكد من هذا التأكيد من خلال التحليل النقدى لمحتوى ما يذاع ، وبذلك ننتقل إلى المصدر الثالث من مصادر البيانات .

سجل الاستماع:

سوف تلاحظون هنا الفارق بين العمل الجاد وبين عمل الهواة فأن تعرف طبيعة الإذاعة المستقلة ، لابد أنك تابعتها لعدة أيام وليكن طوال أسبوع كامل، ساعة بساعة ، وقمت بتفريغ محتوى مايذاع والوقت الذي يتم فيه البث ومدة البرامج المختلفة والأوقات المخصصة للموسيقى وتلك المخصصة للكلام ومن الذين يشاركون في المناقشات – إذا ما كان هناك – وعن أي شيء يتحدثون وهكذا .. غير أنكم لا يمكن أن تجعلوا الأطروحة متضمنة كل ما تم بثه طوال أسبوع ؛ يمكنكم فقط ذكر بعض الأمثلة ذات الدلالة (التعليقات على الأغاني ، والتصفيق أثناء النقاش ، وطريقة إذاعة الخبر) بمعنى أنها تسهم في رسم الملامح الفنية واللغوية والأيديولوجية للإذاعة محط الحث .

وهناك أنماط لسجلات الاستماع سواء في الراديو أو التليفزيون ، منها على سبيل المثال ما قامت هيئة ARCI طوال عدة سنوات ، في بولونيا Bolonia ، حيث قام المسئولون عن الاستماع بقياس مدة بث الأخبار واستخدام مصطلحات معينة .. الخ . وبعد القيام بهذه الخطورة مع بعض الإذاعات يمكنكم القيام بالمقارنة بينها : فمثلا كيف تم تقديم نفس الأغنية أو نفس الخبر في اثنتين من الإذاعات أو أكثر .

يمكنكم أيضا إجراء مقارنة بين برامج الإذاعات الحكومية مع الإذاعات المستقلة : المدة المخصصة للموسيقى وتلك المخصصة للكلام ، نسبة الأخبار وبرامج التسلية ، نسبة البرامج الإعلانية ، والموسيقى الكلاسيك ولموسيقى الخفيفة ، والموسيقى الإيطالية والأجنبية ، والموسيقى الخفيفة التقليدية وتلك الأخرى « الشبابية » وهكذا . ترون إذن أنه يمكن الخروج بالكثير من المعلومات باستخدام السماعات والقلم ، وهى معلومات ربما لن تتمكنوا من التوصل إليها من خلال لقاءاتكم مع المسئولين .

يحدث أحيانا أن تؤدى المقارنة بين مختلف المعلنين (نسبة المطاعم ودور السينما ودور النشر ... إلخ إلى تزويدنا بمعلومات عن مصادر التمويل (وإلا فإنها ستظل غامضة علينا) التى تحصل عليها إذاعة معينة .

والشرط الوحيد الذي لا يمكنكم أن تتجاوزه هو أنه لا يجب أن تتصرفوا من خلال انطباعاتكم أو الخروج بنتائج كتلك التي تقول بأنه « إذا ما كانت الإذاعة تبث

موسيقى بوب وإعلانات بأن أمريكان Panamerican فهذا يعنى أنها إذاعة موالية للأمريكان » والشيء الهام هو أن تعرف في هنذه الحالة ما الذي تم بثه في الوحدة أو الثانية أو الاثنين والثلاثاء والأربعاء .

وإذا ما كان عدد الإذاعات كبيرا فليس أمامكم إلا أحد أمرين: إما الاستماع إليها جميعها وذلك من خلال تكوين مجموعات استماع واستخدام العديد من أجهزة التسجيل والراديو (وهذا هو الحل الأكثر جدية فمن خلاله يمكنكم مقارنة الإذاعات ببعضها خلال أسبوع واحد) ، أو الاستماع لإذاعة واحدة كل أسبوع ، وفي هذه الحالة الأخيرة لابد من العمل بجد ، والاستماع إليها الواحدة بعد الأخرى ، حتى يكون هناك نوع من التجانس المتعلق بفترة الاستماع فلا يمكن أن يستمر هذا لمدة ستة أشهر أو عام كامل فأنتم تعرفون أن التنقلات بين المهنيين في هذا القطاع سريعة وشبه مستديمة ، ولن يكون هناك مدلول المقارنة بين إذاعة بيتا Beta في يناير وبرامج إذاعة أورورا Aurora في أغسطس ، ففي هذا الشهر اسنا نعرف ما الذي طرأ على الإذاعة الأولى .

لنقل أن ذلك العمل تم إعداده بشكل جيد . فماذا علينا أن نفعل بعد ذلك ؟ الكثير . وأذكر على سبيل المثال ما يلى :

- وضع مؤشرات الاستماع فلا توجد هناك بيانات رسمية كما لا يمكن الوثوق بتصريحات المسئولين ، والطريقة الوحيدة هي إجراء استبيان باستخدام التليفون كوسيلة (ما هي الإذاعة التي تستمع إليها في هذه الأونة ؟) . وهذه الطريقة هي التي تستخدمها (راديو وتليفزيون إيطاليا) هيئة RAI غير أنها تتطلب عملية تنظيمية مكلفة بعض الشيء ، وعليكم أن تبتعدوا عن البحث قبل تخصصوا شيئا من الوقت لتسجيل الإنطباعات الشخصية مثل تلك القائلة "بأن الأغلبية تستمع إلى إذاعة دلتا" وهذا الحكم يصدر لأن هناك خمسة أصدقاء يقولون بأنهم يستمعون إليها ، كما أن مشكلة مؤشرات الاستماع سوف تبين لكم كيفية التعامل معها بطريقة علمية . غير أن الأصعب هو تعلم تلك الطريقة وإلا فمن الأسهل إعداد أطروحة عن تاريخ روما .

- تدوين ملاحظات عن الجدل الذي يدور في الصحف عن تلك الإذاعات.

- التعليق على بعض القوانين المنظمة لذلك النشاط ، وشرح كيف أن الإذاعات تلتزم بها أو تخالفها وما هي المشاكل الناجمة عن تلك السلوكيات .
 - توثيق مواقف الأحزاب المختلفة في هذا الشأن .
- إجراء مقارنة بين أسعار الإعلانات ، فربما لن يتفوه المسئولون عن الإذاعات المختلفة بشيء في هذا المقام أو أنهم يكذبون عليكم ، غير أنه إذا ما كانت إذاعة دلتا تبث إعلانات عن مطعم « بنيوس » Pinos فربما أمكنكم أن تعرفوا المعلومة التي تهمكم عن صاحب ذلك المطعم .
- لتأخذوا أحد الأحداث كعينة (مثل مرحلة الانتخابات السياسية) وسجلوا كيفية تناول إذاعتين أو أكثر لتلك العملية .
- عليكم القيام بتحليل الأسلوب اللغوى لكل إذاعة (تقليد مقدمى البرامج فى الإذاعات الحكومية ، تقليد « الجوكى » المسئول عن حلبات الرقص على الطريقة الأمريكية Disc Jockey واستخدام المصطلحات المناسبة بالنسبة للمجموعات السياسية ، وبعض اللهجات ... إلغ .
- تحليل الكيفية التى تأثرت بها بعض المحطات الإذاعية الحكومية بالإذاعات الحرة مثل اختيار البرامج أو الاستخدامات اللغوية .
- تصنيف الآراء حول الإذاعات الصرة وهي تلك التي يدل بها المتخصيصون والزعماء السياسيون .. إلخ . فثلاثة آراء تمكننا من إعداد مقال صحفي ، أما مائة رأى فتساعدنا على إعداد استبيان .
- تصنيف وجمع المراجع المتعلقة بالموضوع ابتداء من الكتب والمقالات التى تتحدث عن تجارب مشابهة فى بلاد أخرى وحتى المقالات التى قد تمت مثلها بصلة ما ، كما أنها تصدر فى المحافظات أو المجلات الصغيرة . والهدف هو التوفيق الكامل للموضوع .

وليكن واضحا أنه لا يجب عليكم أن تقوموا بكل هذه الأمور . فالقيام بأمر واحد فقط ولكن بشكل جاد ومكتمل ، يعتبر موضوع أطروحة دكتوراه فى حد ذاته . غير أننى لا أقصد بذلك القول بأنه المثل الذى ذكرت الوحيد الذى يمكن

القيام به فلقد اقتصرت على بعض الأمثلة لأوضح كيفية العمل في موضوع يبدو ظاهريا أنه غير « أكاديمي » وخال من النقد الأدبى ، إذ يمكن أداء عمل علمي يفيد الآخرين ويمكن إدخاله في دائرة بحثية أوسع ويصبح ضروريا لمن يريد التعمق في الموضوع وقد خلا من الغموض والملاحظات الجزافية والرؤى الاستقطابية .

وختاما لكل ما سبق نتسامل: أطروحة علمية أو سياسية ؟ إنه لسؤال خطأ إذ يمكن تكون هناك أطروحة تتناول نظرية الأفكار عند أفلاطون ، تساوى فى مقدارها العلمى الجاد أطروحة تتعلق بسياسة لوتا كونينوا Lotta Continua فى عام ١٩٧٤ م . فإذا ما كنتم من هؤلاء الذين يريدون مواصلة العمل الجاد فعليكم أن تفكروا فى الأمر مليًا، ذلك أن الأطروحة الثانية أصعب من الأولى وتتطلب المزيد من النضج العلمى ، والعنصر الحيوى فى هذا المقام هو أنه لا تتوفر لديكم المكتبات التى يمكن أن تعتمدوا عليها . وبالتالى لتقوموا بإنشاء مكتبة .

أريد القول ببساطة أنه يمكن إعداد أطروحة دكتوراه لها سماتها العلمية مع أن الآخرين قد يرون الموضوع على أنه موضوع « صحفى » ويمكن أيضا إعداد أطروحة « صحفية » مع أن موضوعها قد يوحى بالعلمية .

٢- ٧ - كيف يمكن الحيلولة دون استنفاد المشرف لطاقتك ؟

يختار الطالب أحيانا أحد الموضوعات معتمدا في ذلك على توجهاته ، وأحيانا أخرى يعمل ما نوه له به الأستاذ المشرف .

وعندما يتم طرح بعض الموضوعات فإن الأساتذة يسلكون أحد طريقين : طرح موضوع يعرفونه جيدا ويستطيعون توجيه الطالب فيه بسهولة ، أو طرح موضوع لا يعرفونه بدرجة كافية ويريدون أن يعرفوا المزيد عنه .

وليكن واضحا لنا أن هذا المعيار الثانى هو الأكثر نزاهة ونبلا فالأستاذ الذى يشرف على أطروحة مثل هذه يعتبر نفسه مجبرا على زيادة مساحة الرؤية عنده بشأن موضوع ما ، فإذا ما كان يريد الإشراف الجيد على الطالب فلابد له من القيام بشىء جديد ، ومن المعتاد أن الأستاذ عندما يختار هذا الطريق الثاني فهو يثق فى الطالب

ويقولها له بصراحة وهى أن الموضوع جديد بالنسبة له ، ويهمه التعمق فيه ، هناك أيضا بعض الأساتذة الذين يرفضون الإشراف على رسائل تتناول موضوعات تم قتلها بحثا رغم أن الوضع الحالى للجامعة – الأعداد الكبيرة من الطلاب – قد يؤدى إلى الحد من درجة الالتزام عند الكثيرين ويجعلهم أكثر تفهما للموقف .

هناك أيضا حالات معينة منها أن الأستاذ يقوم بإجراء بحث على المدى الطويل ، ولهذا فهو في حاجة إلى معلومات كثيرة والطريقة عنده هي الإفادة من طلاب الدكتوراه كأعضاء فريق ، إذ يقوم هو : بالإشراف على الرسائل خلال سنوات معينة ، ويحيث تصب في الاتجاه المحدد لها . فإذا ما كان الأستاذ متخصصا في الاقتصاد ومهتما بوضع الصناعة في فترة زمنية بعينها فإنه سوف يشرف على رسائل تتناول بعض القطاعات الخاصة وبذلك يعمل هو على أن تكتمل الصورة لموضوعه . وعلينا أن نعترف بأنها طريقة مشروعة وعلمية ومفيدة : فالعمل في الأطروحة يسهم في إعداد بحث أكثر نفعا ، كما أنه مفيد من الناحية التعليمية فالطالب يتلقى نصائح من أستاذ على دراية واسعة بالموضوع كما يمكن له أن يستعين بالأطروحات الأخرى التي قام بإعدادها طلاب حول موضوعات ذات صلة . وإذا ما أعد الطالب عملا جيدا فإن من المتوقع النشر الجزئي لعمله – كحد أدنى – وربما كان هذا في إطار العمل المشترك

وعلى أى الأحوال هناك بعض المصاعب التي سنعرض لشيء منها وهي:

١ – أن الأستاذ مستغرق فى الموضوع وبالتالى يجبر الطالب على العمل بينما ليس له أدنى اهتمام به ، وعندئذ يتحول هذا الأخير إلى مساء يتولى الحصول على المادة العلمية ليقوم آخرون بتحليلها . وهنا يمكن أن تتسم الأطروحة بأنها متواضعة ، فالأستاذ سوف يقوم بعد ذلك – عند إعداد بحثه النهائى – باستخدام بعض أجزاء من العمل الذى تم إعداده (الأطروحة) لكنه لن يذكر اسم الطالب فلا يمكن أن ينسب إليه أية أفكار محددة .

٢ - وإما أن يكون الأستاذ غيرت أمين وبالتالى يدفع الطلاب للعمل ويجعلهم يحصلون على الدرجة ، وينتهز الفرصة لينقض على جهدهم وكأنه جهده هو . ويصل الأمر في بعض الأحيان إلى أن يوصف ذلك المسلك بأنه عدم أمانة غير مقصودة :

فالأستاذ تابع خطوات العمل في الرسالة بشغف وتابع الكثير من الأفكار ، وبعد مرور بعض الوقت لم تعد هناك خطوط فاصلة بين الأفكار الخاصة به وأفكار الطالب ، وهذا يحدث أحيانا عند القيام بنقاش قوى يتعلق ببعض الموضوعات ففي نهاية المطاف لا نقدر على تذكر نسبة الأفكار إلى قائليها في البداية وما هي الأفكار التي توصلنا نحن إليها اعتمادا على الآخرين .

كيف يمكن تفادى تلك المتاعب؟ لابد أن الطالب قد عرف شيئا عن الأستاذ قبل الاقتراب منه والتحدث إليه فى هذا الشأن ، كما أنه أجرى اتصالات ببعض طلاب الدكتوراه وأخذت تتكون عنده فكرة عما يريد كما أنه قد قرأ بعض كتب ذلك الأستاذ وفيما إذا كان يشير إلى معاونيه - فى الإشارات العلمية - عندما يتحدث أم لا . أضف إلى ذلك ، وجود عناصر أساسية هى التقدير والثقة .

لا يجب أن نكون نهب الخوف والعصبية وأن نشك في الانتحال في كل لحظة نرى فيها أحدا يتحدث عن موضوعات قريبة من موضوع الرسالة ، فإذا ما أعددتم أطروحة دكتوراه عن العلاقة الداروينية واللاماركسيم Lamarkismo في إطار الأدب النقدى ، فإنكم سوف تدركون أن هناك عددا كبيرا تناول الموضوع وأن هناك العديد من الأفكار المشتركة بين الطلاب . فلا تعتبروا أنفسكم عباقرة جاد بهم الزمان وتم الغدر بهم بعد فترة ، عندما ترون أن طلابكم بعد ذلك ، أو الأستاذ أو زميل آخر ، فقد تنالوا نفس الموضوع .

إننا نفهم سرقة المادة العلمية على أنها استخدام البيانات التجريبية التى يتم الحصول عليها من خلال إجراء تجربة معينة ، ويدخل فى هذا الإطار عملية الاستيلاء على وصف لمخطوطات نادرة لم يتم التعرض لها قبل ذلك رأى قبل البحث الذى تم إعداده ، ويدخل أيضا : الإفادة من المعلومات الإحصائية التى لم يتعرف لها أحد قبلكم اللهم إلا إذا ذكر المصادر (فالجميع من حقه الاعتماد على رسالة الدكتوراه كمرجع بعد طبعها ومناقشتها) ، ونذكر أيضا استخدام الترجمات التى أعددتموها لنصوص لم تترجم قبل ذلك أو أنها ترجمت بطريقة أخرى .

وعلى أية حال يجب ألا نبالغ كثيرا فى الاعتداد بالنفس وعليكم أن تضعوا فى الاعتبار أنه عند القبول بموضوع أطروحة لابد أن تتيقنوا من أنها تشكل جزءا من مشروع كامل أو لا ، وعليكم أن تقرروا فيما إذا كان الأمر يستحق المشاركة من عدمه.

٣ - البحث عن المادة العلمية
 ١-٣ - إمكانية الحصول على المصادر

٣-١-١- ما هي مصادر البحث العلمي ؟

تتولى أطروحة الدكتوراه دراسة موضوع اعتمادا على أدوات معينة وكثيرا ما يكون الموضوع كتابا والأدوات المعينة كتبا أخرى ، وهذا هو موضوع أطروحة نفترض أنها تتناول "الفكر الاقتصادي" لآدم سميث ، حيث الموضوع عبارة عن كتب لآدم سميث ، وكذلك الأدوات فهى كتب عنه، وفى مثل هذه الحالة نقول بأن مؤلفات سميث هى المصادر الأولية ، أما الكتب التي تتناوله بالبحث فهى المصادر الثانوية أو الأدب النقدى ، وإذا ما كان الموضوع هو مصادر الفكر الاقتصادى عند سميث فإن المصادر الأولية تصبح تلك الكتب التي استلهمها سميث ، وفى واقع الأمر نجد أن من مصادر مؤلف معين يمكن أن تعتبر أيضاً وقائع تاريخية (مثل مناقشات جرت على أيامه وتناولت بعض الظواهر بعينها) ، غير أن تلك الوقائع يمكن العثور عليها دوما في صورة مادة مكتوبة أى في نصوص آخرى .

ويحدث العكس أحيانا عندما نرى أن الموضوع هو عبارة عن ظاهرة طبيعية :
مثل أطروحات الدكتوراه المتعلقة بتيارات الهجرات الداخلية في إيطاليا المعاصرة ،
وكذلك سلوكيات بعض الأطفال المعوقين ، واراء الجمهور في برنامج تلفزيوني معين .
والمصادر ، في هذه الحالة ، لا تتوفر في شكل نص مكتوب غير أنها يجب أن تتحول
إلى نصوص يمكن إدخالها في الأطروحة على أنها وثائق : مثل البيانات الإحصائية
ووصف المقابلات وربما الصور الفوتوغرافية أو أية وثائق سمعية بصرية ، أما فيما
يتعلق بالأدب النقدى فالأمور لا تختلف كثيرا عن الحالة السابقة فإذا لم يكن في شكل
كتب أو مقالات منشورة في المجلات ، فإنها سوف تكون مقالات منشورة في صحيفة
يومية أو مستندات متنوعة .

يجب أن نضع فى اعتبارنا دوما التمييز بين المصادر وبين الأدب النقدى فعادة ما ينحو هذا الأخير إلى ذكر جزء من المصادر غير أن تلك إنما هى مصادر من الدرجة الثانية كما سنرى فيما بعد . كما أن البحث المتسرِّع وغير المنتظم كثيرا ما يؤدى إلى الخلط بين الخطاب حول المصادر والخطاب حول الأدب النقدى . فإذا ما اخترت

موضوعا مثل الفكر الاقتصادي عند أدم سميث وقمت بتطوير العمل فإنني سوف ألاحظ أننى أتوقف بشكل يزيد عن الحد تفسيرات مؤلف معين وأنسى القراءة المباشرة لأعمال سميث ، وهنا يمكنني فعل أحد أمرين : العودة إلى المصادر أو اتخاذ قرار بتغيير الموضوع وأن أدرس تفسيرات مؤلفات سميث في الفكر الليبرالي الإنجليزي المعاصر غير أن ذلك لن يعفيني من أن أعرف ما الذي قاله سميث رغم أن الشيء الأهم هو مناقشة ما قاله الآخرون عنه أكثر من مناقشة ما قاله هو . ومن الواضح أنه إذا ما كانت هناك رغبة في نقد من حلَّوا أعماله بطريقة عميقة فما عليَّ إلا مضاهاة ما كتبوه بالنصوص الأصلية المؤلف .. وعلى أية حال يمكن ألا تعنيني الأفكار الأصلية في شيء ، وفي هذا المقام أفترض أنني بدأت العمل في موضوع للدكتوراه حول فكر "زن" Zen في التراث الياباني . وهنا نجد أن من البديهي القراءة باليابانية ، كما لا يمكن الوثوق بالترجمات القليلة المنشورة في الغرب، كما نفترض أنني عندما قمت بمراجعة الأدب النقدي أبديت اهتمامي بميول بعض التوجهات الطليعية الأدبية والفنية في الولايات المتحدة إلى فكر "زن" خلال عقد الخمسينيات ، وهنا يتضح لي بجلاء أنني لبيت مهتما بالتحديد باللاهوت والفلسفة في دائرة فكر "زن" بل ما يهمني، في حقيقة الأمر ، هو معرفة كيف أن الأفكار الشرقية الأصيلة قد أصبحت إحدى عناصر أيديولوجية فنية غربية . وعندئذ يصبح موضوع الأطروحة هو استخدام تنويهات زن في "سان فرانثيسكو رينسانس" خلال عقد الخمسينات - أما مصادري في هذه الحالة فهي نصوص كيرواك Kerouac وجينسبرح Ginsberg وفيرلينيتي Ferlinghetti وآخرين . هذه إذن هي المصادر التي يجب أن أعمل على أساسها، أما فيما يتعلق 'بزن' فتكفى بعض الكتب الموثوق فيها وبعض الترجمات الجيدة : وإذا لم يكن في ذهني واضحًا أن كُتَّاب كاليفورنيا فسَّروا "زن" تفسيرا سيئا ، فمن الواجب الرجوع المباشر إلى النصوص الأصلية، . أما إذا تحدثت عن إسْ تلُهامهم الحرُّ لترجمات ذلك المفكر الياباني فإن ما يهم هو ما فعلوه مع زن وليس ذلك الأصلى .

ومعنى كل ما سبق أن من الضروى تحديد الهدف من الرسالة بدقة وسرعة وهذا يساعد عمل صحة طرح المشكلة منذ البداية وتحديد مصادر البحث .

وقد عرضنا في هذا الفصل (٣-٢-٤) مثالا يوضح كيف أنه يمكن البدء من نقطة الصفر تقريبا ومع ذلك يمكن أن تكتشف وجود المصادر الهامة في مكتبة صغيرة .

غير أنها حالة نادرا ما تتكرر ، وعلى أى الأحوال نجد أن الموافقة على الموضوع مرهونة بإمكانية العثور على المراجع ، كما يجب أن نعرف: (١) أين يتم العثور عليها . (٢) وهل ذلك سهل أم لا ، (٣) وقيما إذا كنتُ قادرا على استخدامها أم لا .

يمكننى أن أجازف وأقرر إعداد أطروحة حول بعض مخطوطات جويس voyce بون أن أعرف أنها في جامعة بوفالو Buffalo أو أننى أعرف أن من المستحيل على الذهاب إلى تلك الجامعة، كما يمكننى أن أتحمس وأقرر العمل في مراجع وثائقية لأسرة معينة من الجوار ثم أكتشف بعد ذلك أنها أسرة حريصة جدا ولا تفتح الأرشيف الخاص بها إلا لكتّاب على شهرة كبيرة، كما يمكننى اتخاذ قرار بدراسة بعض الوثائق التى ترجع إلى العصور الوسطى ومن السهل العثور عليها غير أننى لم أفكر أبدا في الالتحاق بدورة دراسية لأتمرن على قراءة المخطوطات القديمة .

ودون الحاجة إلى البحث عن أمثلة غاية فى التعقيد يمكننى أن أقرر دراسة أعمال مؤلف دون أن أدرى أن مؤلفاته الأصلية نادرة وأن على الترحال من مكتبة إلى أخرى ومن بلد إلى آخر، أو أن يبدو لى من السهل الحصول على الميكروفيلم لكل أعماله دون أن أتنبه إلى أنه لا يوجد فى الجامعة التى أدرس بها جهازا لقراءة الميكروفيلم أو أننى أعانى من بعض أمراض العيون التى تجعل من الصعب على العمل بشكل دائم ومكثف.

ومن غير المجدى أن أختار موضوع الأطروحة في موضوع سينمائي - وأنا المتعصب لهذا الفن - يتعلق بمخرج ظهر خلال العشرينيات من القرن العشرين وبعد ذلك أكتشف أنه توجد نسخة واحدة لعمله في أرشيف السينما في واشنطن . Film Archives de Washington

وبعد أن يتم حل المشاكل المتعلقة بالمصادر تظهر المشاكل المتعلقة بالأدب النقدى . إذ يمكننى اختيار أطروحة تتناول مؤلف غير مشهور ، خلال القرن الثامن عشر ، لأنه يوجد فى مكتبة المدينة التى أعيش فيها أول طبعة لعمله ، لأننى قد أكتشف بعد ذلك أن أفضل الأعمال النقدية حول ذلك المؤلف لا يمكن العثور عليها إلا بشق الأنفس .

لا يمكن حل تلك المشاكل بمجرد اتخاذ قرار بالعمل في إطار ما هو متوافر ذلك أن الأدب النقدى يجب قراءته في مجمله أو أغلبه وخاصة ما هو هام كما يجب قراءة المصادر المباشرة (انظر البند التالي).

من المستحسن ، قبل الإقدام على خطوات طائشة ، اختيار موضوع آخر سيرا على المعايير التي عرضنا لها في الفصل الثاني .

سوف أقدم فيما يلى – على سبيل التوجيه – بعض الأطروحات التى شهدت مناقشتها منذ وقت قريب ، وقد تم تحديد المصادر فى تلك الأطروحات بدقة ووضوح حيث كانت تتعلق بحقل محدد كما أنها كانت فى متناول الباحثين الذين يعرفون كيف يستخدمونها ، أولى هذه الرسائل كانت بعنوان : التجربة الكنسية – المعتدلة فى مجلس بلدية مودينا Módena (۱۸۸۹ – ۱۹۹۱) ، وقد قام الطالب أو المشرف بتحديد زمن البحث بدقة . كما أن الطالب كان من نفس البلدة ، وبذلك فإنه كان يعمل على نفس الميدان . أما المراجع فكانت موزعة بين : المراجع العامة والمراجع المتعلقة بمدينة مودينا، وأتصور أنه اعتمد على مكتبة بلدته فيما يتعلق بالنقطة الثانية ؛ أما بالنسبة للأولى فلابد أنه انتقل إلى أماكن أخرى مثل دار المحفوظات والمصادر الصحفية وقد قام الطالب بفحص ومراجعة كافة الصحف المتعلقة بتلك الفترة .

أما الأطروحة الثانية فكان عنوانها: السياسة المدرسية للحزب الشيوعى الإيطالى ابتداء من وسط – اليسار وحتى الاحتجاج الطلابى . نجد فى هذا الموضوع أن الطالب قد حدده بدقة وبكثير من التأنى والحذر: فابتداء من عام ١٩٦٨ كان من المكن أن يتعرض البحث لجدل كبير . أما مصادره فكانت الصحف الرسمية للحزب الشيوعى ومحاضر البرلمان وأرشيف الحزب والصحافة بصفة عامة، ويمكننا أن نتصور أنه مهما بلغت دقة تحديد الموضوع فقد غابت الكثير من الأشياء الواردة فى الصحافة ؛ غير أننا يجب أن نلاحظ أنها مصادر ثانوية يمكن اللجوء إليها لمعرفة بعض الآراء وبعض الانتقادات . أما فيما يتعلق بتحديد السياسة التعليمية للحزب الشيوعى فقد كان كافيا اللجوء إلى التصريحات الرسمية . ومن المؤكد أن الأمر يختلف لو كان موضوع الرسالة هو السياسة المدرسية "لديمقراطية المسيحية" ، أي سياسة الحزب الحاكم . فمن ناحية نجد التصريحات الرسمية ، ومن ناحية أخرى نجد الخطوات الفعلية التي تتخذها الحكومة والتي ربما تتناقض مع ما أعلنته : وهنا كان

من الممكن أن يأخذ البحث أبعادا درامية . كما نفترض أيضا أن الفترة التي تتم حولها الدراسة كانت تتجاوز عام ١٩٦٨م وبالتالي يجب تصنيف كافة ما نشر من قبل المجموعات غير البرلمانية والتي أخذت تنتشر اعتبارا من ذلك التاريخ . ويكون ذلك ضمن أحد المصادر التي يتم الاعتماد عليها .. وفي هذا المقام فإن البحث سيكون في غاية القسوة . وختاما أفترض أن الطالب قد توافرت لديه فرصة العمل في روما أو استطاع الحصول على صور من تلك المادة العلمية التي طلبها .

كانت الرسالة الثالثة عن تاريخ العصور الوسطى . وهو موضوع يبدو في غاية السهولة في نظر من ليسوا على خبرة ؛ لقد تناول الموضوع مصارف أموال كنيسة سان S. Zeno (فيرونا – Verona) خلال العصر الوسيط المتأخر ، وفحوى الرسالة فحص بعض أوراق الأرشيف الخاص بالكنيسة التي ترجع إلى القرن الثالث عشر ، ومن الواضح أن الطالب على إلمام واضح بتقنية قراءة المخطوطات القديمة وأي المعايير يجب أن يسير عليها، غير أن توفره على هذه القدرات ليس كل شيء ، فقد قام بتطوير أطروحته بجد واجتهاد وعلق على نتائج ما قدمه . وعلى أية حال فقد كانت الرسالة تعتمد على مراجع تبلغ الثلاثين . وهذا مؤشر على أن تلك المشكلة المحددة قد تم رسم ملامحها التاريخية بعناية، معتمدا في ذلك على الأدب السابق على تلك الفترة . كما أتصور أن المتقدم الحصول على الدرجة كان من أبناء هذه البلدة واختار عنوانا يمكنه أن يدرسه دون الخروج من محل إقامته .

أما عنوان الرسالة الرابعة فهو: خبرة المسرح النثرى في الترنتينو Trentino يعرف ، الطالب الذي كان يعيش في ذلك الإقليم أن الأمر عبارة عن عدد محدود من الخبرات ، فقام بإعادة تصنيفها اعتمادا على الصحف الصادرة خلال عدة أعوام وكذلك على الأراشيف في الوحدات المحلية (البلدية) وعلى البيانات الإحصائية المتعلقة بحضور الجمهور . هناك رسالة خامسة عنوانها : جوانب السياسة الثقافية في بودريو Budrio وخاصة تلك المتعلقة بنشاط مكتبة البلدية ، وهي لا تختلف كثيرا عن الرسالة السابقة : أي أنهما نموذجان لأطروحات يمكن التحقق من مصادرها بعناية كما أنهما مفيدتان إذ تقودان إلى توثيق إحصائي – اجتماعي يمكن أن يرجع إليه الباحثون في المستقبل .

وتختلف الرسالة السادسة عن سابقاتها فهى حالة مثالية للأطروحات التى تتم في إطار متسع من الوقت ووفرة الوسائل المتاحة ، كما أنها تؤكد كيف يمكن إعداد أطروحة على مستوى علمى فى موضوع كان يبدو لأول وهلة كنوع من التصنيف . وعنوانها : إشكالية الممثل فى أعمال أدولف أبيا Adolphe Appia . فنحن نعرف أنه مؤلف مشهور وأجريت دراسات كثيرة على أعماله سواء من قبل مؤرخى المسرح أو المنظرين وكأنها أمام موقف يقول بأن لا شيء هناك يمكن إضافته . إلا أن الطالب قد ألقى بنفسه فى خضم بحث قام به فى صمت واعتمد على الأراشيف السويسرية وادتاد الكثير من المكتبات ورجع إلى كثير من الأماكن التى كان يعمل فيها المؤلف واستطاع بعد كل هذا أن يجمع مراجع تتعلق بكتابات أبيا (بما فى ذلك المقالات واستطاع بعد كل هذا أن يجمع مراجع تتعلق بكتابات أبيا (بما فى ذلك المقالات القصيرة التى لم يعد أحد لقراعتها من جديد) وجمع أيضا كل ما كُتب عن أبيا بحيث أمكنه دراسة الموضوع بتعمق ودقة حسبما قال عنه المشرف ، فهاتان السمتان الأخيرتان كان لهما أثر حاسم فى مستوى الرسالة . لقد ذهب الباحث إلى ما هو أبعد من الجمع والتصنيف وسلط الضوء على مصادر لم يكن من السهل الوصول إليها .

٣-١-٢- مصادر من الدرجة الأولى والثانية:

عندما نتعامل مع الكتب فيان المصدر من الدرجية الأولى هيو الطبعة الأصلية أو الطبعة النقدية للعمل الذي نتناوله بالنقد والدراسة .

الترجمة إذن ليست مصدرا: إنها غطاء خارجى وكأنها أسنان صناعية أو نظارة أو وسيلة محدودة الوصول إلى شيء ليس في متناول يدى .

المختارات ليست مصدرا: إنها غذاء قد تم تناوله ومضغه قبل ذلك رغم أنها يمكن أن تفيد كاقتراب أولى، غير أننى إذا ما قمت بإعداد أطروحة حول مؤلف بعينه فمن المتصور أننى رأيت فيه شيئا لم يره الأخرون ولا أجد فى المختارات إلا ما رأه أخر . والتقارير التى أعدها كتّاب آخرون لا تعتبر مصدرا ولو كانت تلك الأعمال مزودة بالكثير من الاستشهادات المطوّلة . فأقصى ما يمكن أن تكون هو اعتبارها مصادر من الدرجة الثانية . ويمكن أيضًا اعتبار المصدر من الدرجة الثانية – من خلال وجهات نظر كثيرة فإذا ما أردت إعداد أطروحة عن الخطابات البرلمانية

لم بالميرو توجلياتي Palmiro Togliatti ، فتلك الفطابات التي تنشرها Unità تعتبر من مصادر الدرجة الثانية فلا أحد يضمن أن من قام بتحرير النص لم يحذف شيئا أو لم يرتكب أخطاءً . وهنا فإن المحاضر البرلمانية هي مصدر من الدرجة الأولى . وإذا ما أردت دراسة إعلان استقلال الولايات المتحدة ، فإن المصدر الوحيد الذي يعتبر من الدرجة الأولى هو الوثيقة نفسها وكذلك صورة جيدة منها ، وفي هذا الإطار يندرج نص حققه ، نقديا ، مؤرخ مشهور بدقته والتزامه العلمي . ندرك إذن أن مفهوم الدرجة الأولى" و"الدرجة الثانية" يعتمد في الأساس على الأطروحة نفسها . فإذا ما كانت غايتها مناقشة الطبعات النقدية الموجودة فيجب الرجوع إلى الأصول ، أما إذا كان الموضوع هو مناقشة الطبعات النقدية الموجودة فيجب الرجوع إلى الأصول ، أما إذا كان الموضوع هو مناقشة المفهوم السياسي لإعلان الاستقلال فإن الطبعة النقدية تكفي وزيادة .

وإذا كنتُ أريد القيام بإعداد أطروحة عنوانها البنية القصصية لرواية "الخطيبان" los novios فإننى سأكتفى بأى طبعة من أعمال مانزونى Manzoni ، أما إذا كنت أريد مناقشة مشاكل لغوية (مثل: مانزونى بين ميلانو وفلورنسا) فيجب على اللجوء إلى طبعات نقدية جيدة تتناول الصياغات المختلفة لذلك المؤلف.

يمكن القول إذن أن المسادر يجب أن تكون من الدرجة الأولى وذلك في إطار الأهداف التي حددتها من وراء إعداد الأطروحة والشيء الذي لا يجوز الإقدام عليه هو أن أعتمد على المؤلف الذي أدرسه ، من خلال الآخرين . ومن الناحية العلمية لا يجوز أن ننقل اسستشهاداً اعتمادا على استشهاد آخر رغم أن ذلك قد لا يتعلق بما قاله المؤلف الذي نتناول عمله بالدرس . غير أنه توجد استثناءات في بعض الرسائل ذات الطبعة الخاصة .

إذا ما قمتم باختيار موضوع مثل مشكلة الجمال في اللاهوت Summa theologiae للقديس توماس الإكويني ، فإن المصدر الدرجة الأولى هو النص نفسه . ويمكن القول بأن طبعة BAC ، التي تباع حاليا ، كافية ، إلا إذا انتابكم الشك في أن هناك خيانة للأصل ، وعندئذ عليكم الرجوع إلى طبعات أخرى (وهنا سوف تكون أطروحتكم ذات طابع لغوى بدلاً من الطابع الجمالي – الفلسفي) . وسوف تكتشفون أن مشكلة "الجمال" قد تعرض لها القديس توماس عند تعليقه على الأسماء الإلهية Divinis Nominibus

ل سيودو ديونيسيو Seudo-Dionislo . وسوف يكون عليكم أن تراجعوا هذا التعليق رغم الدائرة المحدودة لعنوان الرسالة . وفي نهاية المطاف سوف تكتشفون أن القديس توماس قد استند في موضوعه على التراث اللاهوتي السابق وأن العمل على جمع تلك المصادر التي اعتمد عليها يستغرق حياة بأكملها . وهنا سوف تجدون أن دوم هنري بويلون Dom Henry Pouillon قام بإعداد بحث موسع أورد فيه فقرات مطولة لكافة المؤلفين الذين علقوا على Seudo-Dionisio وأشار إلى علاقات قائمة واشتقاقات وتناقضات . أنتم أيضا قد تسرون الإشارة إلى ألكسندرو دى هاليس Seudo المناقلة الموينو وعندئذ يمكنكم الاعتماد على المادة التي أوردها Pauilla ! وإذا ما أصبح النص الخاص بألكسندرو دى هاليس ضروريا الأطروحتكم فما عليكم الامحاولة الرجوع إليه مباشرة في طبعه Quaracchi ، إما إذا ما كان الأمر هو الامحاولة الرجوع إليه مباشرة في طبعه Quaracchi ، إما إذا ما كان الأمر هو المنتشهادات قطيرة فيكفي هنا أن نشير إلى أنه تم أخذ ذلك من خلال بويلين Pouilla . Pouilla . كما أن النص ولن يتهمكم أحد بعدم الجدية ذلك أن المؤلف المذكور هو باحث جاد . كما أن النص الذي تم نقله من خلاله ليس هو الهدف الرئيسي للأطروحة .

أما ما لا يجب أن نفعله مطلقًا هو أن نعتمد على مصادر من الدرجة الثانية ونتصنع أننا رجعنا إلى المصدر الأصلى . وليس هذا لأسباب أخلاقية فقط بل عليكم أن تفكروا فيما سيحدث لو سألوكم عن كيفية الحصول على تلك المخطوطة في الوقت الذي يعرف الجميع أنها أعدمت عام ١٩٤٤ ..

ومع كل ما عرضناه لا يجب أن تقعوا فريسة مصادر الدرجة الأولى ، فعلى سبيل المثال يعرف الجميع أن نابليون بونابرت قد مات فى ٥/٥/١٨٨ مويمكن معرفة ذلك من خلال مصادر الدرجة الثانية (كتب التاريخ التى تعتمد على كتب أخرى مماثلة) وإذا ما أراد أحد دراسة تاريخ وفاة نابليون فما عليه إلا أن يرجع إلى المصادر التى تعود إلى ذلك العصر . أما إذا كنتم تتحدثون عن تأثير موت نابليون على الشباب الليبراليين من الأوربيين فيمكنكم الاعتماد على أى كتاب للتاريخ واعتبار لحظة الوفاة سليمة . وعندما يلجأ الطالب إلى مصادر الدرجة الثانية فالمشكلة تكمن في أن عليه أن يتثبّت من كل استشهاد وأن ذلك بالفعل قد ذكره أكثر من مؤلف ، وإلا فالشك : والحل هو إما أن يباعد نفسه عن تلك المعلومة أو يتأكد من استشهاده من خلال الرجوع إلى

ولما قدمنا في السطور السابقة مثالا عن الفكر الجمالي عند القديس توماس فإننا نقول بأن النصوص المعاصرة التي تناقش تلك المشكلة تنطلق من مقولة تشير إلى أن القديس توماس قال هـــذه العبـارة "Pulchurum est Id quod visum placet وما فعلته عندما أعددت أطروحتي عن هذا الموضوع هو البحث عن النصوص الأصلية وحينئذ أدركت أن القديس توماس لم يتفوّه بذلك أبدا . بل قال quae visa placent"

لسنا هنا في معرض شرح السبب في أن الصيفتين يمكن أن تؤديا إلى نتائج تحليلية مختلفة . ما الذي حدث ؟ الأمر ببساطة هو أن العبارة الأولى طرحها الفيلسوف ماريتان Maritain منذ وقت طويل وتصور بذلك أنه أمين في تصويره لفكر القديس توماس ، وفي هذا المقام أخذ الآخرون هذه الصيغة (التي تم استخراجها من مصدر من الدرجة الثانية) دون أن يكلفوا أنفسهم عناء الإطلاع على مصدر الدرجة الأولى .

هناك مشكلة مماثلة نجدها في الاستشهادات الخاصة بالمراجع، فإذا ما كان هناك من يريد إنجاز أطروحة في وقت قصير فإن البعض يلجأ إلى أن تتضمن المراجع عناوين لم يقرأها أو يتحدث في الحواشي أسفل الصفحة عن تلك الأعمال (والأسوأ من هذا ذكرها في متن النص) معتمدا على إشارات وردت في مصادر أخرى . يمكن أن تقرأوا ، وأنتم تعدون أطروحة عن الباروك ، مقال لوشيانو أنسيشي Da Bacone a Kant أن تقرأوا ، وأنتم تعدون أطروحة عن الباروك ، مقال لوشيانو أنسيشي المولونيا سبعنوان "Da Bacone a Kant في المقال وتعثرون كذلك على تعليق على نص آخر فتكتبون مولينو ١٩٧٢) . تذكرون ذلك المقال وتعثرون كذلك على تعليق على نص آخر فتكتبون قائلين : [لمزيد من التفاصيل عن الموضوع أنظر نفس المؤلف الجمالية عند باكون في الجمالية الإنجليزية " بولونيا – ألفا ١٩٥٩] وأنتم ستتعرضون الموقف لا تحسدون عليه عندما يقول لكم أحد من أعضاء اللجنة إنه نفس المقال غير أنه أعيد طبعه بعد ثلاث سنوات من الطبعة الأولى التي ظهر فيها ولكن في عدد محدود من النسخ .

إن كل ما قلناه عن مصادر الدرجة الأولى سليم إذا ما كان هدف الأطروحة ليس عدة نصوص بل ظاهرة لا زالت على الساحة . فإذا ما كنتم تريدون الحديث عن ردود فعل الفلاحين في رومانيولا Romanola إزاء نشرات الأخبار في التلفزيون فالمصادر

التى تعتبر من الدرجة الأولى فى هذه الحالة هى "الاستبيان الميدانى" الذى يتم سيرا على القواعد المتبعة فى مثل هذه الحالات . أو اللجوء إلى استبيان شبيهة نُشر حديثًا، غير أننى إذا ما اقتصرت على الإشارة إلى معلومات وبيانات فإننى هنا أتصرف تصرفا خاطئًا رغم أن ذلك قد يكون مرجعه تغيّر الفلاحين وكذا برامج التلفزيون منذ تلك اللحظة وحتى اليوم .

يختلف الأمر كثيراً لو كان موضوع الرسالة : الأبحاث حول العلاقة بين الجمهور والتلفزيون خلال الستينيات .

٢-٢: البحث عن المراجع

٢-٢-١ ، كيفية استخدام المكتبة

كيف يمكن القيام بعملية استقصاء أولية في مكتبة ما ؟ إذا ما توفرت لدى المرء قائمة موثوق بها بأسماء المراجع فمن البديهي أن الخطوة التالية هي الرجوع إلى فهرس المؤلفين لنعرف ما الذي يمكن أن تقدمه المكتبة في هذا الأمر، ثم ننتقل بعد ذلك إلى مكتبة أخرى .. وهكذا . غير أن هذه الطريقة تعتمد على وجود قائمة بالمراجع (وبالتالي ضرورة اللجوء إلى مكتبة ربما واحدة في روما وأخرى في لندن) . هذه ليست القضية التي تهم القرّاء كما أنها لا تندرج بالضرورة على الباحثين المحترفين الذين يمكنهم الذهاب إلى مكتبة بحثًا عن كتاب ، إلا أن هدفهم عند الحضور إلى المكتبة لا يكمن إلا في سبيل إعداد قائمة بالمراجع .

ومعنى إعداد قائمة بالمراجع هو البحث عن شيء غير معروف وجوده حتى اللحظة، والباحث الجيد هو ذلك الذي يدخل مكتبة وهو لا يعرف شيئا عن موضوع ما ثم يخرج منها وقد عرف شيئا.

الفهرست: تقدم المكتبة بعض التسهيلات للبحث عن ذلك الشيء الذي نجهل وجوده وأول تلك التسهيلات هو الفهرست الخاص بالموضوعات ومعروف أن الفهرست طبقا المؤلفين هو مرتب أبجديا وهو مفيد لمن يعرف ما يريد ، أما من لا يعرف ذلك فأمامه فهرست الموضوعات وهنا أعثر فيه – إذا ما كانت المكتبة جيدة - على كل ما يمكنني العثور عليه على أرففها ، وليكن الموضوع هو سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية .

يجب أن نعرف كيف نبحث من خلال فهرست الموضوعات ومن الطبيعي ألا يتضمن الحرف "س" شيئًا عن "سقوط الإمبراطورية الرومانية" [اللهم إلا إذا كان الأمر هو وجود مكتبة بها بطاقات شديدة التعقيد] . إذن يجب البحث في موضوع "الإمسراطورية الرومانية" وبعد ذلك في موضوع "روما" ثم في "تاريخ" (الروماني). وإذا ما كانت لدينا بعض المعلومات الأولية فسوف يتوفر لدينا الذكاء الكافي للبحث في موضيوع رومولق أوجيوسيتولق Rómulo Augústulo أو موضيوع "(R.) Augúslo (R.)" ، و "Orestes" و "Odoacro" و "Romano-Bárbaros (Reinos)" و مم ذلك فالشاكل لا تنتهى عند هذا الحد ، فالكثير من المكتبات بوجد بها نوعان من الفهارس: إثنان بترتيب المؤلفين واثنان أخران للموضوعات ، أي أن هناك ما هو قديم أي الذي يصل إلى تاريخ معين ، وذلك الحديث الذي يأخذ طريقه للاكتمال وسوف يضم القديم إليه في يوم من الأيام . وليس الأمر هو أن "سقوط الإمبراطورية الرومانية" يمكن العثور عليه في الفهرست القديم إذ يمكن العثور على كتاب صدر منذ عامين يتناول ذلك الموضيوع وبالتالي فهو مسجَّل في الفهرست الجديد . أضف إلى ما سبق أن بعض المكتبات تحتوي على فهارس منفصلة تتعلق بمجموعات خاصة . يحدث أيضًا أن تدمج بعض المكتبات بين المؤلفين والموضوعات ، وهناك أخرى حيث نجد فهارس الكتب وأخرى للمجلات . وعلى أية حال من الضروري دراسة كيفية تنظيم المكتبة التي نعمل فيها ثم نتخذ القرار المناسب . يحدث أيضا أن تكون هناك مكتبة بها كتب في الدور الأرضى أما المجلات فهي في الدور العلوي .

الحدْس مهم أيضا فإذا ما كانت هناك مكتبة (إيطالية) وبها فهرس قديم للغاية ، فإننى عند القيام بالبحث في كلمة Retorica [البلاغة] يجب أن أحتاط للأمر وأبحث أيضا في كلمة Rettorica فربما قام مصنف بوضع تلك الكتب تحت تلك الكلمة الأخيرة دون أن يدرى .

علينا أن نأخذ فى الحسبان أن فهرست المؤلفين أوثق من فهرست المواد فتصنيفه لا يخضع لتفسير موظف المكتبة مثلما هو الحال فى التصنيف حسب المواد فإذا ما كان يوجد فى المكتبة كتاب لروسى جيوسيب Rossi Giuseppe فمما لا شك فيه أن هذا المؤلف موجود فى الفهرست الخاص بذلك ، أما إذا كان المؤلف نفسه قد كتب بحثا عن "دور أُودُواكرو Odoacro فى سقوط الإمبراطورية الرومانية فى الغرب

وصعود الممالك الرومانية البربرية" فإن الفنّى ربما صنفه فى باب "التاريخ الروماني" أو فى باب "أودواكرو" فى الوقت الذى تبحثون فيه أنتم معشر الطلاب فى باب "الإمبراطورية الرومانية فى الغرب".

يحدث أيضا ألا أحصل من الفهرست على المعلومات التى أسعى إليها . وفي هذه المحالة يجب على أن أبدأ من قاعدة أكثر بساطة ، إذ توجد في كافة المكتبات أو في جلها صالة أو قسم الاستشارات وهو يضم الموسوعات ومجلدات التاريخ العام والمجلدات الخاصة بالمراجع . ولهذا فإذا ما كنتُ أبحث عن شيء يتعلق بالامبراطورية الرومانية الغربية فما على إلا البحث عمًا هو قائم حول التاريخ الروماني والقيام بإعداد قائمة بالمراجع اعتمادا على ما وجدت من كتب . أما الخطوة التالية فهي البحث في فهرست المؤلفين .

ملخَّصيات المراجع: هي المصادر الأوثق بالنسبة لهؤلاء الذين لديهم أفكار واضحة عن موضوعهم منذ البداية . ففي بغض التخصيصات توجد ملخصات شهيرة نعثر فيها على كافة البيانات الخاصة بالمراجع البحثية الضرورية ، ويوجد في بعض الأفرع الأخرى نشر مستمر لأحدث ما ظهر في الأسواق من مراجع أو هناك مجلات متخصصة في باب المراجع المتعلقة بهذا الباب أو ذاك . كما يوجد صنف آخر من المجلات يتضمن ملحقا في كل عدد عن آخر وأحدث ما نُشر في موضوع معيّن . إذن نجد أن الرجوع إلى "ملخصات عن المراجع" أمر هام الغاية لاستكمال البحث الذي بدأناه باستخدام الفهرست ، طالما أن تلك الملخّصات تتسم بأنها حديثة . يمكن أيضا أن نلاحظ أن مكتبة ما تغطّي ، بشكل أكثر من جبد ، كافة الجوانب المتعلقة بأعمال قديمة غير أنها لا تتوفر لديها مراجع حديثة . كما يمكن أن نلاحظ تضمُّنها تاريخ الفرع الذي نبحث فيه أو ملخصًا له من خلال مراجع نشرت ، على سبيل المثال ، عام ١٩٦٠ ، حيث نرى هنا بعض البيانات المرجعية الضرورية والهامة غير أننا لا نعرف فيما إذا كان قد صدر شيء هام عن الموضوع نفسه خلال عام ١٩٧٥م أم لا (ومن المحتمل أن تكون تلك المصادر متوفرة لدى المكتبة غير أنها مصنفة في مادة لم تخطر على بال الباحث) . إن الملخص الحديث الخاص بقوائم المراجع سوف يسهم في إعطائنا معلومات كافية عن أخر الأبحاث التي تمَّت حول الموضوع الذي ندرسه. والطريقة الأكثر راحة في تحديد الكتب التي تضم قوائم المراجع هي أن نسال المشرف على الرسالة . أما الطريقة الثانية فهي أن نتوجه إلى موظف المكتبة (أو المسئول عن قسم الاستشارات) فهو الشخص المناسب الذي سيدلنا على الصالة أو الرف الذي توجد به تلك القوائم . وفي هذا المقام لا يمكن أن نُسُدى المزيد من النصائح إذ تختلف أفرع العلوم هنا عن بعضها البعض .

موظف المكتبة: علينا أن نتجاوز الضجل، فعادة ما يقوم موظف المكتبة بإسداء النصائح الجيدة التي تساعدكم على كسب مزيد من الوقت، كما أن موظف مكتبة ما خاصة إذا ما كانت صغيرة – سوف يشعر بالسعادة عندما يتمكن من البرهنة على أمرين: قوة الذاكرة عنده ودرجة المعرفة التي عليها، وثراء المكتبة التي يعمل فيها، اللهم إلا في بعض الحالات التي يكون فيها مدير المكتبة مشغولا بدرجة كبيرة أو هو إنسان شديد العصبية. وكلما كانت المكتبة بعيدة عن مركز المدينة ولا يرتادها إلا القليل فهذا من شأنه أن يدفعه إلى الإحساس بالألم لأن المكان الذي يعمل فيه غير معروف وهنا نجد أن طلب المساعدة منه يجعله أكثر إحساسا بالسعادة.

غير أن الاعتماد على موظف المكتبة لا يجب أن يدفعنا لنغمض أعيننا فهو رجل خبير على المستوى العام إلا أنه يجهل التخصص الدقيق الذى تريدون البحث فيه فربما يرى في عمل ما أمر جوهرى بينما ترونه أنتم غير ذلك ، وربما لم يذكر عملاً معينا ترونه أنتم ضروريا في ميدان البحث . يجب أن تدركوا أيضا أنه لا يوجد هناك تدرّج مسبق يتعلق بدرجة الفائدة من مجموعة أعمال ما . وفي المراحل الأخيرة من البحث الذي تقومون به يمكن أن تنجلي أمامنا فكرة جيدة أدرجت خطأ في كتاب غير مفيد البحث (كما يراه الآخرون كذلك) وعليكم في هذه الحالة أن تبحثوا عنها بفضل حسكم (وبشيء من حسن الحظ) دون أن يقدمها لكم أحد آخر على صينية من فضة .

الاستشارات بين المكتبات ، القوائم (الكتالوجات) المجهزة آليا ، والاستعارات من مكتبات أخرى : تتولى الكثير من المكتبات نشر قوائم حديثة بالمراجع المتوفرة لديها . كما توجد في بعض مكتبات أخرى سواء على المستوى القومى أم على المستوى العالمى . ويجدر هنا أن نطلب العون من موظف المكتبة . هناك بعض المكتبات المتخصيصة والمرتبطة ببعضها بواسطة الحاسب الآلى ، ومن خلالها يمكن لكم في غضون ثوان قليلة أن تحصلُوا على معلومات عن الكتاب الذي تريدون وأين تجدونه، فعلى سبيل

المثال نجد أن مكتبة Bienal في فينيسيا أقامت "أرشيفا تاريخيا للفنون المعاصرة" يتم الدخول إليه إلكترونيا كما أنه متصل بالأرشيف الخاص بالمراجع الكائنة في "المكتبة الوطنية في روما". وهنا يتولّي صاحب العلاقة إبلاغ الماكينة عنوان الكتاب الذي تبحثون عنه ، وبعد ذلك بلحظات تظهر البطاقة الخاصة بذلك الكتاب . ويمكن القيام بتلك العملية عن طريق أسماء المؤلفين أو عناوين الكتب أو المادة أو السلسلة أو الناشر . إلخ .

ومن غير المألوف أن نجد تسهيلات مثل هذه في مكتبة عادية . إلا أنه يجب أن نأخذ حذرنا ، فمن يدري ؟

عندما تتم خطوة تحديد مكان الكتاب في مكتبة أخرى سواء وطنية أم أجنبية يجب أن تضعوا في الاعتبار إمكانية قيام المكتبة بتقديم "خدمة الإعارة بين المكتبات" سواء كانت وطنية أم عالمية . إلا أن الأمر يتطلب بعض الوقت ومن المجدى الانتظار إذا ما كان من الصعب المصول على تلك الكتب عن طريق آخر . كما أن الأمر مرتبط بالنظام الذي تسير عليه المكتبة التي يُطلب منها إعارة الكتاب (فهناك بعض المكتبات التي تقدم كتبها بشكل زوجي – وجود نسختين) وهنا يجب النظر إلى كل حالة على حدة ومن خلال مساعدة المشرف . وعلى أية حال عليكم أن تتذكروا دوما أن تلك الهيئات والأنظمة قائمة وأنها لا تعمل لأننا لم نطلب منها ذلك .

علينا ، مثلا ، أن ندرك أنه لكى نعرف بوجود كتاب فى مكتبة أخرى فليس أمامنا إلا التوجّه إلى مراكز التوثيق . وهي التالية في حالة إيطاليا

Centro Nazionale di informazioni Bibliografiche - Biblioteca Nazionale, Centrale Vitorio Emanuele II, OO 186 Roma.

وكذلك:

Consiglio Nazionale delle Ricerche - Centro Nazionale Documentazione Scientifica - Piazzale delle Science 7 - Roma (tel. 490151).

ونذكر في هذا المقام اأن الكثير من المكتبات يتوفر لديها قائمة بأهم ما وصل إليها من إصدارات والتي لم يتم تسجيلها حتى الآن في الفهارس . وفي نهاية المطاف أقول إنه إذا ما كنتم تقومون ببحث يهم أستاذكم فلا تنسوا محاولة إقناع الكلية التي تدرسون بها لتقوم بالحصول على بعض المراجع الهامة التي لا يمكن لكم الحصول عليها بطريقة أخرى .

٢-٢-٣ كيف نتعامل مع المراجع ؟

الفهرست

من الطبيعى الاطلاع على كثير من الكتب حتى نتمكن من إعداد قائمة أساسية بالمراجع . وتسير كثير من المكتبات على نظام تسليم الكتب الواحد تلو الآخر وعندما نعيد لهم (أي للموظفين) الكتاب بعد قليل يهمهمون غيظا ، وهنا نضيع الكثير من الوقت بين كتاب وآخر .

ولهذا من المستحسن ألا تحاولوا – في الجلسة الأولى – قراءة كافة الكتب التي تجدونها بل عليكم القيام في بداية الأمر بإعداد قائمة المراجع الأولية التي تبحثونها . وهنا نجد أن الرجوع أولاً إلى الكتالوجات سوف يساعدكم على طلب الكتب اعتمادا على قائمة سبق إعدادها . وربما لن تقول لكم تلك القائمة التي استخرجتموها من الكتالوجات شيئا وقد لا تتمكنون من معرفة أيّ الكتب التي يجب أن تطلبوها في بداية الأمر، ولهذا فإن البحث الأولى في الكتالوجات يجب أن يكون مصحوبا أيضا بالبحث في صالة الاستشارات . فعندما تعثرون على فصل في كتاب يتعلق بموضوعكم وبه قائمة بالمراجع ، يمكن لكم في هذه الحالة قراءته بسرعة (فأنتم سترجعون إليه بعد نلك) ثم تنتقلون إلى المراجع وتنقلونها كاملة . وعندما تقومون بهذا أي بالاطلاع على الفصل المذكور والمراجع المرفقة والحواشي التي عليها فسوف تتكون لديكم فكرة عن أيً من الكتب المذكورة يعتبرها المؤلف أساسية وبالتالي يمكنكم طلبها . كما أنكم إذا ما قمتم بالاطلاع على بعض المراجع سوف تتأكدون مما تفعلون من خلال ما تكرره المراجع في ذكرها لبعض الأعمال الأساسية حول موضوعكم . وهنا أيضا يمكنكم وضم المراجع حسب درجة أهميتها .

قد يعترض البعض بأنه إذا ما كانت هناك عشرة كتب مرجعية وبالتالى فإن نقل نبت المراجع التى تعتمد عليها هو أمر فيه شيء من العُسْر، وهنا أيضا يكمن الحظر في أن تتوفر لدى المرء مئات العناوين . إلا أن مضاهاة العناوين الواردة في المراجع المذكورة سوف تساعد على التخلص من تلك المكررة (فإذا ما قمنا بتصنيف الثبت الأول تصنيفا أبجديا لأمكننا حل الأمر بالنسبة لباقي المراجع) . يجب ألا ننسى أن

معظم المكتبات تتوفر اليوم على ماكينات للتصوير كما أن التكلفة بسيطة ، كما أن قائمة المراجع تشغل عددا قليلا من الصفحات ، إذن يمكنكم تصوير عدد كبير من قوائم المراجع بمبلغ زهيد وتعودون إلى المنزل لتعملوا بهدوء . وبعد ذلك تعودون إلى المكتبة لتروا ما إذا كان هناك ما يستحق الذكر من المراجع أم لا . وهنا يجب أن نقوم بإعداد بطاقة لكل كتاب حيث تدونون فيها الأحرف الأولى للمكتبة، ورقم الكتاب فيها (يمكن أن تتضمن البطاقة الكثير من الأحرف الأولى والأرقام ، وهذا يعنى أن الكتاب متوفر في أكثر من موضع في المكتبة – كما توجد بطاقات لا تتضمن أية بيانات وهنا تظهر أمامكم صعوبات أو صعوبة معينة تتعلق بموضوع الأطروحة) .

وعند قيامى بالبحث عن المراجع تُواتينى الرغبة فى تسجيل العناوين فى نوتة ، وبعد ذلك أقوم بالبحث فى فهرست المؤلفين فإذا ما وجدت تلك العناوين فعلى تسجيل أرقامها فى المكتبة . أما إذا كنت قد سجلت العديد من العناوين (إذ يمكن الوصول إلى ما يزيد على مائة عنوان رغم أن المرء قد يستغنى عن الكثير منها لعدم أهميتها لبحثه) فقد لا أتمكن من العثور عليها جميعا .

إذن نجد أن الأسلوب الأمثل هو أن أحمل معى فهرسا صغيرا ، ثم أقوم بوضع عناوين الكتب على التوالى . فإذا ما وجدتُها فى المكتبة ، أدون رقمها فى الحال . ومثل هذا النوع من الفهارس لا يكلف الكثير ونستطيع العثور عليه فى مكتبات بيع الورق . كما أن بإمكان المرء أن يعد ذلك الفهرست بنفسه . فإذا ما كانت هناك مائة بطاقة أو ضعف ذلك نجد أنها تشغل فراغا بسيطا ويمكنكم أن تحملوها إلى أى مكان تذهبون إليه (المكتبة) . وفى نهاية المطاف سوف تتكون لديكم صورة واضحة عما يجب أن تعثروا عليه وما وجدتموه بالفعل . كما أن البحث يكون سهلا لو كان الفهرست مرتبا ترتيبا أبجديا . ويمكنكم تنظيم البطاقة بشكل يظهر فيها رقم الكتاب فى المكتبة فى الركن العلوى (يمسار) الرقم الاصطلاحى ، أى الذى يدل على أن الكتب يهمكم فى دائرة الكتب العامة أو المراجع الرئيسية فى فصل من غلى أن الكتب وهكذا ...

وإذا لم يكن عندكم من الصبر ما يكفى للإطلاع على الفهرست يمكنكم الرجوع إلى النوبة ، غير أن المتاعب في الطريقة الثانية جدّ واضحة : فربما تسجلون على

الصفحات الأولى أسماء المؤلفين التى تبدأ بالحرف A وفى التالية الأسماء التى تبدأ بالحرف B وبعد ذلك تمتلئ الصفحة ولا تدرون أين تضعون أسماء أخرى . وهنا أنصحكم باستخدام نوتة تليفونات حيث يتم الترتيب الأبجدى بشكل أدق . ومع هذا أقول لكم إن طريقة الفهرست هى الأفضل، وقد يساعدكم أيضا فى بحث آخر أو أن تعيرونه لزميل آخر يعمل فى موضوع قريب الصلة .

سوف نتحدث في الفصل الرابع عن أنماط أخرى من الفهارس مثل فهرس القراءة وفهرس الأفكار وفهرس الاستشهادات Citas (كما سنرى الحالات التي يجب فيها أن نُكثر من البطاقات البحثية). يكفي هنا أن ننبه إلى أنه لا يجب الخلط بين الفهرس الفهرس الخاص بالمراجع وبين فهرس القراءة ، ومن هنا وجب أن نقدم بعض اللاحظات المتعلقة بهذا الأخير.

فهرس القرامة: يتكون من مجموعة من البطاقات، وينصح أن تكون من المقاس الكبير وهي بطاقات تُخصّص للكاتب (أو المقالات) التي قرأتموها: سوف تقومون هنا بتدوين ملخص لما قُرِئ، ووجهات النظر، ويعض الاستشهادات، أي كل ما يمكن أن نفيد منه عند القيام بتحرير الأطروحة (في الوقت الذي لا يكون فيه الكتاب في متناول أيديكم) وكذا تحديد قائمة المراجع المرفقة بالبحث. غير أنه لن يكون فهرسا يجب أن نحمله إلى أي مكان نذهب إليه، ومن هنا يمكن أن يكون جماعة أوراقا أكبر بكثير من البطاقات البحثية (مع أننا نميل إلى البطاقات السهولة استخدامها).

أما فهرس المراجع فهو مختلف: يجب أن يتضمن كافة الكتب التي نبحث عنها وليس فقط كل الكتب التي عثرنا عليها وقرأناها . يمكن أن يتوفر لدينا فهرسا يضم عشرة عشرة الاف عنوان (فهرس المراجع) وأن يكون لدينا فهرس القراءة الذي يضم عشرة عناوين وهذا الموقف يمكن أن يكون دليلا على أننا بدأنا العمل في أطروحة بشكل جيد جدا وانتهى بنا الأمر نهاية غير جيدة .

يجب أن نصحب فهرست المراجع في كل مرة نذهب فيها إلى مكتبة ما . وتتضمن بطاقات ذلك الفهرست البيانات الرئيسية للكتاب الذي نبحث عنه ورقمه في المكتبة أو المكتبات التي نقوم بالبحث فيها . ويمكنكم أيضا أن تضيفوا لهذه البيانات بعض الملاحظات الأخرى مثل "هام للغاية طبقا للمؤلف" أو "يجب البحث عنه بأي

شكل"، أو "يقول فلان إنه عمل ليس عظيم القيمة" أو "يجب شراء الكتاب" ولا شيء أكثر.

أما بطاقة القراءة فيمكن أن تكون متعددة (إذ يمكن أن نخرج من كتاب واحد بعدة بطاقات مليئة بالأستشهادات) أما البطاقة الخاصة بالمراجع فلا تضم إلا شيئا واحدا .

وكلما تمكننا من إعداد الفهرست الخاص بالمراجع بشكل جيد كلما زاد حرصنا في الحفاظ عليه واستخدامه في أبحاث مستقبلية أو إعارته (وربما بيعه) ولهذا من الأفضل أن نُعدّه جيدا وبحيث يكون مقروط . إننا لا ننصح أبدا بالتهاون في ارتكاب أخطاء مطبعية في مثل هذا الفهرست . فعادة ما يكون فهرست المراجع الأساس لتحرير قائمة المراجع الخاصة بالبحث (بعد أن نكون قد دوّنا الكتب التي عثرنا عليها وقرأناها في فهرست القراءة) .

وخلاصة ما سبق هو أننا قررنا أن نسجل هنا التعليمات المتعلقة بالنقل الجيد العناوين أي القواعد الخاصة بالاستشهادات المرجعية. وهذه القواعد صالحة لما يلي:

- ١ البطاقة الخامية بالمراجع .
 - ٢ البطاقة الخاصة بالقراءة
- ٣ الإشارات الضاصة بالكتب (الصواشي) ، وهي تلك التي نُدُونها أسافل الصفحة .
 - ٤ تحرير قائمة مراجع البحث .

وعلى أية حال سوف نعود للحديث عنها في الفصول المتعلقة بمراحل العمل . ورغم ذلك فقد أكدنا عليها هنا أيضا لمزيد من المرص . فهي قواعد هامة للغاية وعليكم أن تتوفر لديكم الأناة والصبر للتعود عليها . كما سيتضح لكم فيما بعد أنها قواعد وظيفية ، إذ تهيئ لكم ولقرائكم معرفة الكتب التي تتحدثون عنها . وبمقولة أخرى نشير إلى أنها قواعد النوق العلمي : أي أن الالتزام بها يوضح لنا أن ذلك الشخص، الذي هو الباحث، معتاد على أصول العمل ، وخرقها هو نوع من "الزيغ العلمي" ومن شأنه أن يلقي بظلاله الكثيفة على عمل يعتبره البعض أنه كان من المكن

أن يكون جيدا . هذه القواعد لا تقوم مقام التطيعم أو أنها لا تعكس إلا ضعفا بلاغيا . فلكل لعبة في الرياضة قواعد ، وكذلك هناك أخرى لهواية جمع طوابع البريد ، وفي لعبة البلياردو والحياة السياسية : فإذا ما استخدم أحد بشكل غير صحيح تعبيرات مثل مثل مفتاح الشيء فإننا ننظر إليه باستهجان وكأنه دخيل على المجال . علينا أن نحترم القواعد المتبعة في هذه الدائرة . فمن لا يلتزم بشريعة الجماعة فهو إما سارق أو مُتّجسسٌ .

وإذا ما أراد خرق القواعد أو معارضتها يجب عليه معرفتها أولاً وذلك حتى يتمكّن من إثبات العكس أو أنها قواعد صارمة لا يتأتّى منها شيء ، وقبل أن تقول أنه لا يلزم أن نضع خطا تحت عنوان كتاب يجب أن نعرف ما الذي نضع تحته خطا ولماذا .

٣-٢-٣ الإشارات المرجعية (البيبليوجرافية)

الكتب: ها نحن نعرض مثالا لإشارة مرجعية مكتوبة خطأ:

Wilson, J., "Phllosophy and religion", Oxford, 1961.

هذه الإشارة خاطئة للأسباب التالية:

ا - أنها تعطينا فقط الحرف الأول للاسم الخاص بالمؤلف ، وهذا غير كاف لأننى أريد أن أعرف الاسم كاملا واللقب ، كما يمكن أن يكون هناك أكثر من مؤلف له نفس اللقب ونفس الحرف الأول الخاص بالاسم . فإذا ما قرأت أن المؤلف هو : Clavis Universalis وأكتبه P. Rossi فإننى هنا لا أعرف فيما إذا كان هو الفيلسوف Paolo Rossi من جامعة فلورنسا أو الفيلسوف Pierto Rossi من جامعة تورين . Jean Cohen هل هو الناقد الفرنسي Jean Cohen أو الفيلسوف الإنجليزي

٢ - عندما نكتب عنوان كتاب لا يجوز أن نضعه أبدا بين علامتى تنصيص ، فمن المعروف عالميا أن ما يوضع بين علامتى تنصيص هو اسم المجلة أو المقالات التى تحتويها . وعلى أية حال كان من المستحسن أن نضع فى العنوان الذى سُقناه فى

المثال السابق لفظة religion بكتابة حرف الـ R هكذا، ذلك أن العناوين في اللغات الأنجلو ساكسونية توجد بها الأسماء مكتوبة بدايتها بالحروف الكبيرة ، وكذلك الصفات والأفعال ، غير ذلك يحدث مع أدوات التعريف أو التنكير ... وأدوات الوصل وحروف الجرّ والظروف (وقد تدخل هذه الأخيرة إذا ما كانت الكلمة الأخيرة في العنوان : The Logical Use of If) .

٣ - الشيء الكريه هو أن نقول أين تم طبع الكتاب ولا نقول من قام بطبعه.
 نفترض أنكم وجدتم كتابا بدا هاما في نظركم وتريدون شراءه وأن هذا الكتاب يجب أن يتضمن ما يلي (ميلان ١٩٧٥) لكن من الناشر ؟ هل هو Modadori أو Rizzoll أو Vallardi ؟

كيف يمكن الناشر أن يساعدنى ؟ وإذا ما جاء الكتاب عليه (باريس ١٩٧٦) فإلى من أكتب ؟ يمكننا أن نقصر أنفسنا على المدينة عندما تكون الكتب قديمة (أمستردام ١٦٧٨) فهى كتب لا يمكن أن نعثر عليها إلا فى مكتبات أو فى سوق الكتب القديمة النادرة . وإذا ما رأينا كلمة Cambridge مدونة على كتاب . فعن أى كمبريدج يتحدث ؟ هل التى فى إنجلترا أو التى توجد فى الولايات المتحدة ؟ هناك كثير من المؤلفين المهمين يشيرون إلى الكتاب بذكر اسم المدينة فقط . وفى هذه الحالة عليكم أن تعرفوا أن ذلك الصنف من المؤلفين لا يحترم جمهوره إلا إذا كان الأمر يتعلق بمقال منشور فى موسوعة (ومن هنا تختلف المقاييس حيث المطلوب هو الاختصار فى المساحة المستغلة) .

٤ – وأيًا كان الموقف فإن الإشارة التي ذكرناها كسشال أخطأت في ذكر "أكسفورد" فقط. فالكتاب لم ينشر في أكسفورد ، بل طبع بواسطة دار اسمها "أكسفورد" فقط. فالكتاب لم ينشر في أكسفورد ، بل طبع بواسطة دار اسمها وتورنتو) ، والأدهى من هذا أن الكتاب طبع في جلاسجو ، ومن هنا يجب أن نضع اسم المكان الذي نُشر فيه وليس مكان الطباعة (باستثناء الكتب القديمة ذلك أن هناك اتفاق في مكان الطباعة ومكان النشر) . وجدت ذات مرة – في أطروحة دكتوراه – كتابا أشير إليه على هذا النحو: "Bompiani, Farigliano" فالكتاب – بالصدفة – كان قد طبع في Farigliano (كما تدل على ذلك عبارة: "انتهت الطباعة في") . إن من يفعلون ذلك يتركون لدينا الانطباع بأنهم لم يروا كتابا في حياتهم . وحتى تكونوا واثقين ممًا تعملون فلا تبحثوا عن الإشارات الخاصة بالناشر أبدا على غلاف الكتاب بل على الصفحة التالية حيث نرى لفظة Copyright . وهناك فقط سوف تجدون المكان الفعلى للنشر والتاريخ ورقم الإيداع .

أما إذا اقتصرتم على الغلاف فالخطأ ممكن الحدوث ، ومثال ذلك هناك من يرون الكتب التي طبعت بواسطة كل من Yale University Press أو Yale University Press فيقومون بوضع الكلمات الأولى في كل حالة كمكان النشر ، ومن المعروف أنها لا تعنى أسماء مدن بل هي جزء من الاسم الخاص الذي يطلق على تلك الجامعات الشهيرة . أما الأماكن فهي New Haven و يبدو الخطأ هنا وكأننا أمام رجل أجنبي وجد كتابا نشرته الجامعة الكاثوليكية U. Cattolica فتصور أنه نشر في Cattolica تلك المدينة المطلة على الساحل الأدرياتيكي .

ه - أما فيما يتعلق بتاريخ النشر فإنه قد كتب بشكل جيد ولو كان ذلك على سبيل المصادفة فليس التاريخ المشار إليه على الغلاف هو التاريخ المقيقي لنشر الكتاب . إذ يمكن أن تكون تلك آخر طبعة صدرت . وأكرر بأن الصفحة التي ترون فيها عبارة Copyright هي التي سوف تجدون فيها تاريخ الطبعة الأولى (وربما تكتشفون أن الطبعة الأولى قد صدرت عن دار نشر أخرى) والاختلاف واضح وهام : نفترض أنكم وجدتم إشارة مرجعية مثل تلك Searle, J., speech Acts, Cambridge, 1974 .

وبغض النظر عن الأخطاء الأخرى فإننا بمجرد النظر فى الصفحة التى بها عبارة Copyright نتأكد أن الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٦٩ وإذا ما كان عليكم أن تشيروا فى أطروحتكم إلى أن Searle قد تحدث عن Speech acts قبل مؤلفين أخرين أو بعدهم فإن تاريخ الطبعة الأولى هام للغاية . كما أننا لو قرأنا مقدمة الكتاب بعناية لوجدنا أن أطروحته الرئيسية قد قدمها على أنها أطروحة PHD فى أكسفورد ١٩٥٩ (أى قبل تاريخ النشر بعشر سنوات) ومنذ ذلك الحين أخذت تظهر أجزاء من الكتاب المذكور فى عدة مجلات متخصصة فى الدراسات الفلسفية . فلا أحد يخطر على باله نكر إشارة مثل تلك :

Manzoni, Alessandro, i promessi Sposi, Molfetta, 1976

وهذا لأنه وجد بين يديه طبعة حديثة صادرة عن Molfetta ، فإذا ما كان الأمر متعلقا بمؤلف معين ، فليس هناك فارق بين Manzoni أو Searle : بل الأهم هو ألا ننقل أفكارًا غير صحيحة تتعلق بعمله ، فإذا ما كنتم تدرسون Manzoni أو Searle أو Wilson وقمتم بالاعتماد على طبعة لاحقة منقّحة ومزيدة فما عليكم إلا أن تشيروا إلى تاريخ الطبعة الأولى وتاريخ الطبعة التي تعملون من خلالها .

ولما تناولنا هنا الكيفية التي لا يجب أن نشير بها إلى كتاب ، فما علينا إلا أن نشير إلى طرائق خمس لتكون الإشارة إلى الكتب التي اعتمدنا عليها صحيحة . من الواضح إذن أن هناك بعض وجهات النظر الأخرى وكلها صالحة :

- (1) التمييز بين الكتب والمقالات أو الفصول المتعلقة بكتب أخرى .
 - (ب) الإشارة بشكل سليم إلى اسم المؤلف وكذلك العنوان .
 - (ج) الإشارة إلى مكان الطبع والناشر والنشر.
- (د) الإشارة إلى الجزء ورقم الصفحة . والنماذج الخمسة التي نسوقها هنا صالحة جميعها بشكل أو يأخر إلا أننا نفضًا النموذج الأول لأسباب سوف نذكرها .
- Searle, John R., Speech Acts An Essay in the Philosophy of Language, 1.^a ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (5.^a ed., 1974), pp. VIII-204.
 - Wilson, John, Philosophy and Religion The Logic of Relgious Belief, Londres, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
- Searle, John R., Speech Acts (Cambridge: Cambridge 1969).
 Wilson, John, Philosophy and Religion (Londres: Oxford, 1961).
- Spearle, John R., Speech Acts, Cambridge, Cambridge University Press, 1.^a ed., 1969 (5. ^a ed., 1974), pp. VIII-204.
 - Wilson, John, Philosophy and Religion, Londres, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.
- Searle, John R., Speech Acts. Londres: Cambrdige University Press, 1969.
 Wilson, John, Philosophy and Religion. Londres: Oxford University Press, 1961.
- 5. SEARLE, John R. Speech Acts An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge, 1969 Cambridge University Press (5.^a ed., 1974), pp. VIII-204.
 WILSON, John Philosophy and Religion The Logic of Religious Belief, Lon-

1961 dres, Oxford University Press, pp. VIII-120.

من الطبيعى أن تكون هناك حلول مشتركة ففى النموذج رقم (١) وجدنا أن اسم المؤلف يمكن أن يكتب بطريقة مائلة مثلما هو الحال فى النموذج (٥) . وفى النموذج رقم (٤) يمكن أن ندون العنوان الجانبي مثلما هو الحال فى الأول والخامس . كما توجد أنماط أكثر تعقيدا مثلما سنرى فيما بعد حيث يدخل عنوان السلسلة ضمن البيانات .

وعلى أية حال فالأمثلة الخمسة التي سقناها هنا صالحة ، ولنتأمل في النمط رقم (٥) . فهو عبارة عن مرجع متخصص (نظام الإشارة إلى المؤلف وسنة النشر) سوف نتحدث عنه بعد ذلك في بند الحواشي في أسفل الصفحة أو قائمة المراجع الخاصة بالأطروحة . أما النمط الثاني فهو كثير الاستخدام في أمريكا وعادة ما يستخدم في الهوامش في أسفل الصفحة أكثر من استخدامه في القائمة النهائية للمراجع . النمط الثائث ألماني وهو النمط الأكثر غرابة كما أنه ، في نظري ، لا يقدم لنا أية مزايا خاصة، أما الرابع فهو شائع الاستخدام في الولايات المتحدة الأمريكية وأرى أنه غير مثالي إذ لا يسمح بالتمييز السريع لعنوان العمل . لكن النموذج الأول . يقدم لنا كل ما يهمنا ويوضح لنا بشكل جلي أنه عبارة عن كتاب كما يشير إلى عدد صفحاته .

المجلات : وتتضم مزايا ذلك النموذج عندما نحاول تدوين الهامش الخاص بمقال في مجلة بطرائق ثلاث :

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", Il Verri 1 (NS), febrero1962: 6-21.

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", Il Verri 1 (NS),pp. 6-21.

Anceschi, Luciano, "Orizzonte della poesia", "il Verri", febrero 1962, pp. 6-21.

يمكن أيضا أن تكون هناك أنماط أخرى ، غير أنه يجدر بنا أن نبدأ بالأول والثالث . نلاحظ أن الأول يضع عنوان المقال بين قوسين أما المجلة فيكتب اسمها بالخط المائل . بينما نجد الثالث يكتب عنوان المقال بالخط المائل ، واسم المجلة بين علامتى تنصيص . لماذا إنن نفضًل النموذج الأول ؟ لأنه يساعدنا على أن ندرك لأول علامتى تنصيص . لماذا إنن نفضًل النموذج الأول ؟ لأنه يساعدنا على أن ندرك لأول وهلة أن عبارة "أفاق الشعر "Orizzonte della poesia" ليست عنوان كتاب بل هى نص موجز . وبذلك نجد أن المقالات التى ترد في المجلات تنسب لنفس النمط (كما سنرى فيما بعد) ومثلها في ذلك مثل فصول بعض الكتب ومحاضر المؤتمرات . نلاحظ أيضا أن النموذج الثاني هو تنويعة على النموذج الأول إذ يحذف الإشارة إلى الشهر

الخاص بالنشر أما النموذج الأول فيورد لنا تاريخ نشر المقال وهو ما لم نره في النموذج الثاني وبالتالي فهو ضعيف في هذا الصدد . وكان من الأفضل أن مجلة نضع ولو 1962 , il Verri . لاحظ أيضا أنه وضع الحرفين (NS) (أي سلسلة جديدة) . إذن من المهم أن مجلة Verri كان لها إصدار أول تحت رقم \ يرجع إلى عام ١٩٥٦م . وإذا ما كان عليك أن تشير إلى ذلك العدد (من البديهي أنه لن يحتمل عبارة "السلسلة القديمة" فعليك أن تكتبه هكذا :

Gorlier, Claudio, "L'apocalisse di Dylan Thomas", *Il Verri* I, 1, otono 1956, pp. 39-46.

حيث نلاحظ أنه يشير إلى العام بالإضافة إلى رقم العدد . أى أن الهامش الثاني يمكن كتابته هكذا :

Anceshi, Luciano, "Orizzonte della posia", Il Verri VII, 1, 1962, pp. 6-21.

وإلا لأن السلسلة الجديدة لا تشير إلى العام . لاحظ أيضا أن بعض المجلات تصدر مرقمة على مدار العام (أى ترقم حسب الأجزاء: ويمكن أن يصدر أكثر من جزء خلال عام واحد) وبذلك يمكن ألا نضع رقم العدد إذا ما شئنا ونكتفى بالإشارة إلى السنة ورقم الصفحة مثلما نجده:

Guglielmi, Gudio, "Tecnica e letteratura", Lignua e stile, 1966, pp. 323-340

وإذا ما كنت أبحث عن المجلة في المكتبة فإننى سوف ألاحظ أن صفحة ٣٢٣ توجد في العدد الثالث للعام الأول . لكني لست أرى هناك مبررا لأجبر القارئ على ممارسة هذه الرياضة (رغم أن بعض الكتّاب يفعلونها) وكان من الأفضل أن أكتب الإشارة المرجعية هكذا :

Guglielmi, Guido, "Tecnica e letteratura", Lingua e stile, I, 1, 1966.

وبهذه الطريقة يمكن تحديد مكان المقال رغم أننى لم أشر إلى رقم الصفحة . ولنلاحظ أيضا أننا إذا ما أردنا أن نطلب من الناشر المجلة كعدد متأخر في الصدور فإنه لا يهمنا معرفة رقم الصفحة بل العدد الذي ظهر فيه المقال ، والمهم عندنا هو أن الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة توضحان لنا فيما إذا كان المقال مطولاً أو موجزا . وبالتالى فهي نصائح ينبغي أن نتبعها على أية حال ،

تعدد المؤلفين ، والطبعة التي تنشر تحت رعاية ... : ننتقل الآن إلى عناوين المؤلفات الكبرى والتي يمكن أن تكون سلسلة مقالات لمؤلف احد ، أو عبارة عن أجزاء بها الكثير من المواد . لنرى مثالا بسيطا :

Morpurgo-Tagliabue, Guido, "Aristotelismo e Barocco" en AAVV, Retorica e Barocco.

Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanisticos,

Venecia, 15-18 junio 1954, al cuidado de Enrico Castelli,

Roma, Bocca, pp. 119-196.

عن أى شىء تتحدث هذه الإشارة المرجحعية (الحاشية) ؟ إنها تتحدث عن كل ما أنا في حاجة إليه ، أى :

- (أ) تتحدث عن نسص ضمسن مجموعة نصوص متنسوعة وبالتالى فما يسمى ب Morpurgo-Tagllabue ليس كتابًا ، ومن خلال عدد الصفحات (٧٦ صفحة) أخرج باستنتاج يشير إلى أنه دراسة مسهبة بعض الشيء .
- (ب) تمثل الاختيار في جزء عنوانه "Retorica e Barocco" [البلاغة والباروك] وهو يضم نصوصاً لعدد من المؤلفين (AAVV أو . AA.VV عدة مؤلفين) .
- (ج) هذا الاختيار عبارة عن توثيق محاضر اتفاقية . ومن المهم أن ندرك ذلك ، ففى بعض قوائم المراجع يتضم لنا أن ذلك الجزء مصنف في "محاضر الاتفاقيات والمؤتمرات" .
- (د) أن هذه الطبعة صدرت تحت رعاية إنريكو كاستيلى Enrico Castell. وهذه معلومة مهمة الغاية وليس ذلك فقط لأننا سوف نجد في بعض المكتبات أن الانتقاء الخاص بالمادة الواردة جاء تحت رعاية "Castelli, Enrico" بل لأنه ، طبقا لعادة ذات أصول أنجلوساكسونية ، لا يشار إلى "عدة مؤلفين" باستخدام حرف ٧ (عدة مؤلفين) بل تصدر باسم الذي عُني بإصدار المجلّد. وبالتالى فإنه يظهر في ثبت بالمراجع على طريقتنا هكذا:

AAVV, Retorica e Barocco, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 Cuadres.

لكنه يظهر في ثبت أمريكي على النحو التالي:

Castelli, Enrico (ed.), Retorica e Barocoo..etc.

حيث نلاحظ أن "ed" تعنى الناشر أى الشخص الذي رعى عملية النشر (عندما يضع "eds" فهذا معناه وجود أكثر من جامع للمادة المنشورة) .

وسيرا على الطريقة الأمريكية نجد أن هناك من يحاول الإشارة إلى هذا الكتاب على النحو التالى:

Castelli, Enrico (al Cuidado de) Retorica e Barocco ..et.

إنها أمور ينبغى أن نعرفها حتى نتمكن من تحديد الكتاب فى فهارس المكتبة أو فى ثبت آخر المراجع .

وكما سنرى في البند (٣-٢-٤) الذي يتناول تجربة محددة في عملية البحث عن المراجع ، فإن الإشارة المرجعية الأولى عن ذلك المقال المذكور سلفا في Storia della" "

Letteratura Italiana de Garzanti" عالي المنالي المنالي المنالي المنالي المنالي :

"يجب أن نضع فى الاعتبار ... المجلد المشترك" Retorica e Barocco، محاضر المؤتمر الدولى الثالث للدراسات الإنسانية - ميلان ١٩٥٥م وبنذكر بصفة خاصة المقال الهام لـ G. Morpurgo-Tagliabue وعنوانه "الأرسطية والباروك"

se ha de tener presente ... el volumen misceláneo Retorica e Barocco, Actas del III Congreso International del Estudios Humanisticos, Milán,1955, y especialmente el importante ensayo de G. Morpurgo-Tagliabue, Aristotelismo e Barocco.

هذه الإشارة المرجعية ثقيلة والسبب يكمن فى : (أ) لم تقدم لنا اسم المؤلف (ب) تدفعنا إلى الظن أن المؤتمن عقد فى ميلان أو أن ميلان هى الناشرة (وكلا الافتراضين خطأ) ، (ج) لا تقول لنا من هو الناشر ، (د) لا تشير إلى عدد صفحات المقال ، (ه) لا تشير إلى أن الطبعة كانت برعاية من ، ورغم ذلك فإن العبارة القديمة Miscelánea "محتوى متنوع" تدفعنا إلى التفكير أن هناك أكثر من مؤلف .

إذن لا يجدر بنا أن نسجل هذه الإشارة بالطريقة التي عرضناها . وعلينا أن نكتب البطاقة الخاصة بالمراجع بشكل يمكننا من إيجاد فراغ كاف للوفاء بباقي البنات الناقصة وعلى ذلك نسجلها على النحو التالى :

Morpurgo-Taggliabue, G...

"Aristotelismo e Barocco", en AAVV, Retorica e Barocco - Actas del III Congreso Internacional de Estudios Humanisticos, ..., al cuidado de..., Milán, ... 1955, pp. ...

والغاية هي أن نسجل في الفراغات التي تركناها البيانات المتبقية عندما يتم العثور عليها في ثبت آخر للمراجع أو في فهرست مكتبة أو على غلاف الكتاب نفسه .

وجود عدد كبير من المؤلفين ولا يذكر اسم من قام برعاية الطبعة: نفترض الآن أننا نريد أن نشير إلى مقال ظهر في كتاب لأربعة مؤلفين مختلفين ولم يظهر اسم أي واحد منهم بعد عبارة "تحت رعاية..." فأمامي الآن – على سبيل المثال – كتاب باللغة الألمانية يتضمن أربعة أبحاث لكل من T.A. Van Djik و Janos S. Pelöfi و Jens Ihwe و HannesRieser و بعد ذلك و المجد تتم الإشارة إلى المؤلف الأول وبعد ذلك يلى ما ذكر بـ "et al" [وآخرون].

Djik, T.A. van et al., Zur Bestlmmung narrativer Strukturen etc.

النتقل الآن إلى حالة أكثر تعقيدا إذ نرى مقالا مطوّلا ظهر في المجلد الثالث من المجزء الثاني عشر لعمل مشترك . كما يتضمن كل جزء عنوانا مختلفا عن العمل ككل :

Hymes, Dell, "Anthropology and Sociology", en Sebeok, Thomas A.,

ed., Current Trends in Linguistics, vol. XII, Linguistics and Adjacent Arts and Sciences, t. 3, La

Haya, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

وقد جاءت هذه الإشارة خاصة بمقال بديل هيمز Dell Hyms . وهنا إذا ما أردت أن أذكر العمل كاملا فإن ما لا ينتظره من القارئ هو أى مجلد يظهر فيه اسم المؤلف المذكور بل وما ينتظره هو عدد أجزاء ذلك العمل .

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, La Haya, Mouton, 1967-1976, 12 vol.

وعندما يتعين على أن أشير إلى عمل فى جزء يتضمن العديد من المقالات الضاصة بمؤلف واحد فإن الخطوات التى أتبعها لا تختلف عن حالة "عدة مؤلفين" باستثناء عدم ذكر اسم المؤلف أمام الكتاب .

Rossi-Landi, Ferruccio, "ideologi come progettazione social", en li linguaggio come lavoro e come mercato, Milán, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

كما نلاحظ أيضا أن عنوان الفصل تتبعه إشارة إلى الكتاب الذى جاء به ، أما عنوان المقال الذى ورد فى مجلة فلا يشير إلى المجلة بل إن اسم المجلة يتبع عنوان المقال مباشرة .

السلسلة : وحتى يمكن التوصل إلى نظام للهوامش أكثر تكاملا ننصح بإضافة اسم السلسلة التى ظهر فيها الكتاب ، وهي معلومة تبدو غير ضرورية في نظرى، فطالما عرفنا اسم المؤلف والعنوان والطبعة وسنة الإصدار فهذا يكفى ، غير أن بعض أفرع العلوم نجد أن السلسلة تصبح بمثابة ضمان أو دليل على نهج علمي معين ، بوضع اسم السلسلة بين علامتي تنصيص وبعد ذكر العنوان وأن يشار إلى رقم الكتاب في السلسلة .

Rossi-Landi, Ferruccio, Il linguaggio come lavoro e come mercato,
"Nuovi Saggi Italiani 2", Milán, Bompiani, 1968,
pp. 242.

المؤلف المجهول والاسم المستعار .. إلغ: عادة ما نصادف حالات فيها المؤلف مجهول ، ونصادف كذلك استخدام الأسماء المستعارة والمقالات الواردة في الموسوعات بعد أن تم التوقيع عليها باستخدام الأحرف الأولى .

ففى الحالة الأولى نكتفى بوضع عبارة "مجهول المؤلف" مكان الاسم الذى اعتدنا أن نضعه فيه . أما فى الحالة الثانية فبعد ذكر الاسم المستعار نقوم بوضع الاسم المقيقى (إذا ما كنا نعرفه) ونُتبع ذلك بعلامة استفهام ، إذا ما كان الافتراض الذى نظرحه قابلا للتصديق . أما إذا كان مؤلفا معروفا لنا بهذا الاسم من خلال التراث إلا أن هويته كانت موضع الشك من قبل النقاد المعاصرين فما علينا إلا أن نكتب بعده كلمة "Seudo" اسم مستعار على هذا النحو:

Longino (Seudo), De lo sublime

وفى الحالة الثالثة نجد أن المقال المعنون بـ "Secentisme" ورد فى موسوعة Treccani وموقع عليه هكذا "M. Pr." فعلينا هنا أن نبحث فى الصفحات الأولى لهذا المجلّد حتى نعثر على قائمة الاختصارات ومنها نكتشف أن الاسم الكامل هو Mario Praz غير أن ما نكتبه هو ما يلى:

M (ario) Pr (az), "Secentismo", Enciciopedia Italiana XXXI.

الآن في: توجد بعض الأعمال التي يمكن الوصول إليها في مجلد يضم عدة مقالات لنفس المؤلف أو في مختارات مشتركة رغم أنها قد تكون قد ظهرت قبل ذلك في المجلات. والحلّ هنا أنها إذا ما كانت إشارة مرجعية هامشية بالنسبة للأطروحة حينئذ يمكننا أن نذكر المصدر الذي في متناول أيدينا، أما إذا كانت الإشارة أساسية حيث تعالجها الأطروحة بإسهاب فإن البيانات الضاصة بالطبعة الأولى ضرورية لأسباب تعود إلى الدقة التاريخية. ليس هناك مانع من استخدامكم للطبعة التي في متناول أيديكم وإذا ما كانت المختارات أو المجلد قد تم الإعداد لها بشكل جيد فإننا سنجد فيها إشارة إلى الطبعة الأولى للمقال الذي نتحدث عنه. وخلاصة لما سبق يمكنكم إعداد الهامش على هذا النحو:

Katz, Jerroid J. y Fodor, Jerry A., "The structure of a Semantic Theory". Language 39, 1963, pp. 170-210 (ahora en Fodor Jerry A. y Katz Jerroid J., eds., The Structure of Language, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518.

وعندما تستخدمون قائمة المراجع المتخصصة ، على نمط المؤلف – الـتاريخ (وهذا ما سنتحدث عنه في ٥-٤-٣) ، فعليكم أن تضعوا تحت اسم المؤلف تاريخ الطبعة الأولى :

Katz, Jerroid J. y Fodor, Jerry A. "The Structure of a Semantic Theory" Language 399 (ahor en Fodor J.A. y Katz J J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Ciiffs, Prentice-Haii, 1964, pp. 479-518.

الإشارات المرجعية اعتمادا على الصحف: تسير الإشارات التى نأخذها من الصحف اليومية أو الأسبوعية على نفس الطريق الذى رسمناه بالنسبة للمجلات ونستثنى من ذلك أمرا واحدا وهو أنه من المستحسن أن نضع تاريخ صدور العدد بدلا من الرقم فى المجلات . وإذا ما كان علينا أن نشير – عفو الخاطر – إلى مقال معين فليس من الضرورى الإشارة إلى رقم الصفحة (رغم أن ذلك مفيد) وليس من الضرورى الإشارة إلى العمود الذى ظهر فيه المقال . أما إذا ما تعلق الأمر بدراسة متخصصة تتعلق بالصحافة فإن هذه الأمور تصبح ضرورية مثلما هو الحال فى النموذج التالى :

Nascimbeni, Giulio, "Come l'Italiano santo e navigator è diventato bipolare", *Corriere della Sera,* 25.6.1976, p. 1, col. 9.

وفيمايتعلق بالصحف اليومية المحلية أو العالمية (نذكر التايمز ولوموند .. كأمثلة على . cfr. Il Gazzettino (Venecia) , 7.7.1975 . لحالة الأخيرة) فمن الأفضل نكر اسم المدينة مثل :

الإشارات المأخوذة من الوثائق الرسمية أو الأعمال الأثرية: هناك اختصارات ورموز تتعلق بالوثائق الرسمية وهي تختلف حسب المادة المستخدمة ، كما توجد رموز واختصارات أخرى بالنسبة للمخطوطات القديمة . وهنا نقتصر على أن نحيل القارئ إلى المراجع "البيبليوغرافيا" المتعلقة بالموضوع حيث يتمكن من توثيق معلوماته . ولمنذكر فقط أنه ، في إطار فرع معين من فروع العلوم ، توجد بعض الاختصارات الشائعة وليس من الضروري إعطاء مزيد من الشروح . فهناك كتيب أمريكي ينصح بكتابة إشارات تتعلق ببعض المحاضر البرلمانية الأمريكية على النحو التالي :

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

وهنا نجد أن المتخصصين لديهم القدرة على قراءتها على النحو التالى:

"Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the Congressional Record beginning on Page 2972". يحدث نفس الشيء في دراسة تتعلق بالفلسفة في العصبور الوسطى ، عندما نقول بأنه يمكن الرجوع إلى ذلك النص في (949 (O P.L., CLXXV, col. 949) (O P.L., CLXXV, col. 949) وهنا نجد أن المتخصصين يعسرفون ما تشيرون إليه وهو عمسود رقم 948 من العدد 175 من Patrologia Latina de Migne ، السلسلة الكلاسيكية للنصوص اللاتينية للعصور الوسطى المسيحية . أما إذا كنتم تقومون بإعداد بيبليوغرافيا اعتمادا على بطاقات السلسلة الجديدة ex novo فلا ضير أن تكتبوا البيانات كاملة في المرة الأولى كما يجدر ملاحظة ذلك أيضا عند إعداد القائمة النهائية للمراجع .

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, al cuidado de J.P. Migne, Paris, Garnier, 1844-1866, 222 vol. (+Supplementum, Turnhout, Brepols, 1972).

الإشارات الفاصة بالكلاسيكيين: هناك قواعد معلومة للجميع، وعلى مستوى العالم، بالنسبة للإشارات المتعلقة بالأعمال الكلاسيكية وهي على هذا النحو: نمط العنوان – الكتاب – الفصل، أو: الجزء – الفقرة – أو بيت الشعر – دور الأبيات. وقد تم تقسيم بعض الأعمال سيرا على نهج يختلف عن النهج القديم، غير أن الناشرين المعاصرين عندما يقومون بإحداث تعديل يحافظون على الترقيم التقليدى. فإذا ما أردنا الإشارة إلى التعريف الخاص بمبدأ عام التناقض الذي ورد في اليتافيزيقا " Metafisica لأرسطو في الإشارة المرجعية هي على النحو التالى: Met. IV, 3, 1005b, 18.

ويمكن أن نشسيس إلى جسزء من Collected Papers de Charles S. Peirce على النحو التالى: . CP, 2.127.

وتذكر أية من آيات الإنجيل هكذا 9-14:6 Sam. 14:6

أما الكوميديا والمأساة الكلاسيكيتين (وكذلك الحديثة) فيشار إليها بذكر رقم الفصل سيرا على الترقيم الروماني أما المشهد فله الترقيم العربي وبعد ذلك يأتي دور بيت الشعر أو الأبيات: Fierecila, IV, 2:50-51 أما الأنجلوساكسون فيفضلونها على النحو التالى: Shrew, Iv, ii, 50 - 51.

ومن الطبيعى أن يعرف دارس الدكتوراه أن لفظة Fierecilla تعنى Fierecilla تعنى Fierecilla النّمرة المروّضة] لشكسبير . أما إذا كانت أطروحتكم تتناول المسرح الايزابيلي فليست هناك مشكلة . غير أن الإشارة إذا ما ظهرت في أطروحة في ميدان علم الاجتماع فمن الأفضل أن تكون الإشارة أكثر استفاضة .

فالمعيار الأول يجب أن يعنى بما هو عملى ومفهوم: فإذا ما أشرت إلى بيت شعر لدانتي على هذا النحو 10.27.40 فمن المنطقى أننى أتحدث عن بيت الشعر رقم ٤٠ فى القصيدة رقم ٢٧ من الكتاب الثانى . غير أن المتخصص فى أشعار دانتي يفضل أن تكون الإشارة على هذا النحو XXVII, 40 . وهنا أنوه إلى ملاحة اتباع القواعد المعمول بها فى كل فرع من فروع المعرفة والتي تعتبر بمثابة وجهة نظر أخرى ثانية لكنها رغم ذلك لا تقل أهمية .

من الطبيعى أن نكون على حذر فى الحالات غير الواضحة ، فمثلا نجد أن Lospensamientos "خطرات" لباسكال Pascal يتبعها رقم يختلف طبقا لطبعة دار Brunschvieg أو غيرها فكل واحدة تتبع نظاما معينا . وهذه الأمور يمكننا تعلمها من خلال قراءاتنا للأعمال النقدية حول الموضوع .

الإشارات الخاصة بأعمال لم تنشر وإلى وثائق خاصة : يشار إليها على ما هى عليه مثل رسائل الدكتوراه والمخطوطات وغير ذلك . وها نحن نعرض مثالين :

La Porta, Andrea,

Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale, tesis presentada en la Facultad de Filosofia y Letras, Bolonia, A. A. 1975-76.

Valesio, Paolo, Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory, mecanografiado, en prensa (por atención del autor).

[أى اسم الباحث - ثم عنوان الرسالة - ثم اسم الكلية التى تمت مناقشة الرسالة فيها - ثم اسم الجامعة - والعام - ورقم الصفحة] .

يمكننا أيضا أن نعتمد على رسائل خاصة وغيرها من هذا القبيل ، لكن إذا ما كانت قليلة الأهمية فنكتفى بالإشارة إليها في الملاحظات أما إذا كانت ذات أهمية فيجب أن نشير إليها في قائمة المراجع :

. Smith, John, رسالة شخصية للمؤلف (5.1. 1976)

وفى الفصل الخامس – البند الثالث – سوف نتحدث عن ذلك النوع من الإشارات وأنه من حسن الأدب أن تطلب موافقة صاحب العلاقة، وإذا ما كانت شفهية فعلينا أن نُطلعه على ما سنكتب .

الأصول والترجمات: إعمالا لمبدأ الدقة يجب اللجوء إلى الكتاب المكتوب بلغته الأصلية. غير أن الواقع مختلف للغاية وخاصة بالنسبة للغات التى يوجد حولها اتفاق ضمنى بأنه ليس من الضرورى معرفتها (مثل البلغارية)، وهناك لغات أخرى من الضرورى معرفتها (من المفترض أننا معشر الإيطاليين نعرف شيئا من الفرنسية والإنجليزية وأقل من ذلك بالنسبة للألمانية، ويفترض أيضا أننا نفهم الأسبانية والبرتغالية دون أن نعرفها – رغم أن ذلك قد يكون حلماً – كما أننا لا نفهم الروسية أو السويدية). ومن جانب آخر هناك بعض الكتب التى يمكن قراعتها بشكل كامل من خلال الترجمة . فإذا ما كنتم قد أعددتم أطروحة عن موليير Molière فإن من الخطورة بمكان قراءة ذلك للؤلف من خلال الترجمات أما إذا ما تعلق الأمسر مثلا بتاريخ عصر البعث Resorgimento فليس هناك خطر من قراءة كتاب "تاريخ إيطاليا" تأليف دينس ماك سميث Resorgimento في الترجمة الإيطالية التي نشرتها دار Laterza ويجوز لنا أن تكون إشارتنا المرجعية بالإيطالية .

غير أن إشارتكم المرجعية يمكن أن تساعد آخرين يريدون أن يطلعوا على النص الأصلى ولهذا من المستحسن ذكر الإشارة بشكل مزدوج . يحدث نفس الشيء إذا ما قرأتم الكتاب بالإنجليزية . فالأمر الجيد هو ذكره بالإنجليزية ، لكن لماذا لا نساعد القراء على أن يعرفوا أن هناك ترجمة بالإيطالية ومن هي الدار التي نشرتها ؟" إذن فالطريقة المثلى هي على النحو التالى :

Mack Smith, Denis,

Italy. A Modern History, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (tr. Italiana de Alberto Acquarone, Storia d'Itaha - Dal 1851 al 1958, Bari, Laterza, 1959).

هل هناك استثناءات؟ نعم. إذا لم تكن أطروحتكم باليونانية - على سبيل المثال - ثم تشيرون (في عمل لنِقُلُ أنه قانوني) إلى "الجمهورية" لأفلاطون ، فهنا يكفى أن تذكروا العمل باللغة الأصلية طالما أنكم حددتم الترجمة والطبعة التي اعتمدتم عليا .

يحدث نفس الشيء إذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بالأنثربولوجيا الثقافية ثم تحتّم عليكم أن تشيروا إلى هذا الكتاب:

Lotman, Ju. M. y Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, Milán, Bomplani, 1975.

وهنا يمكنكم أن تكونوا مخولين بذكر الترجمة الإيطالية لسببين هامين : من غير المحتمل أن تكون هناك رغبة أكيدة لدى القراء لمضاهاة النص الأصلى بالترجمة . كما أنه لا يوجد كتاب أصلى فهى عبارة عن مجموعة من المقالات التى نُشرت فى عدة مجلات وجمعها الناشر الإيطالى . إلا أنه يمكنكم أن تضيفوا بعد ذكر العنوان : طبع تحت رعاية كل من ريمو فاكوانى ومارزيو مارزادورى Marzio Marzaduri المسيميوطيقية أما إذا كانت الأطروحة التي تعنونها تتعلق بالوضع الحالى للدراسات السيميوطيقية فعليكم أن تتصرفوا بدقة أكبر ، وعليكم أن تُبينوا أنه لا تتوفر لديكم القدرة على قراءة الروسية (عندما تتعلق الأطروحة بدراسة السيميوطيقا الروسية) وبالتالى فإنكم لا تشيرون إلى تلك السلسلة بصفة عامة بل إنكم تناقشون ، مثلا ، المقال السابع في السلسلة . وهنا من المهم أن نعرف متى نُشر لأول مرة وأين : وهذه معلومات عنى الناشر بذكرها فى ملاحظته حول العنوان . نصل بذلك إلى أن المقال سوف يذكر فى الإشارة على النحو التالى :

Lotman, Juri M., "O ponjatii geograficeskogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach", Trudy po znakovym sisteman II, 1965, pp. 210-216 (tr. Italiana de Remo Faccani, "Il concetlo di spazio geografico nei testi medievali russi", en Lotman, Ju. M. y Uspenskij, B.A., Tipologia della cultura, al cuidado de Remo Faccani y Marzlo Marzaduri, Milán, Bompian, 1975).

وبهذه الطريقة لا تتظاهرون بأنكم قرأتم النص الأصلى فأنتم قد أشرتم إلى المدر الإيطالي وزودتم القارئ بكافة البيانات التي قد يحتاجها.

أما فيما يتعلق بالأعمال المكتوبة بلغات غير واسعة الانتشار فعندما لا توجد هناك ترجمة فعادة ما نقوم بوضع الترجمة بعد العنوان بين علامتي تنصيص .

وأخيرا نطرح حالة تبدو معقدة لأول وهلة ، كما أن حلّها يتطلب ظاهريا الدقة الشديدة . لنر كيف يمكن تقديم الحلّ .

دافيد إفرون David Efron : هو يهودى أرجنتينى قام خلال عام ١٩٤١ بنشر دراسة بالإنجليزية فى الولايات المتحدة تتعلق بالإيماءات والإشارات التى يمارسها اليهود والإيطاليون فى نيويورك . وعنوان الدراسة هو : Gesture and Environment . وفى عام ١٩٧٠ ظهرت فى الأرجنتين ترجمة بالأسبانية لتلك الدراسة لكنها تحمل عنوانا مختلفا ١٩٧٠ ظهرت فى الأرجنتين ترجمة بالأسبانية لتلك الدراسة لكنها تحمل عنوانا مختلفا مختلفا Gesto, Raza, Cultura (الإشارة والسلالة والثقافة) . وفى عام ١٩٧٢م ظهرت فى هولندا إعادة للطبعة الإنجليزية وعنوانها قريب من العنوان الأسبانى إذ كان ظهرت فى هولندا إعادة للطبعة الإنجليزية الترجمة الإيطالية على هذه الطبعة الأخيرة فجاء العنوان نعر الإشارة إلى تلك فجاء العنوان الأشارة إلى تلك

بادئ ذى بدء علينا أن نعرض لحالتين متناقضتين أولاهما : هناك رسالة دكتوراه عن دافيد إفرون وفى هذه الحالة سوف يكون فى قائمة المراجع النهائية جزءا مخصصا لأعمال المؤلف ، كما أن كافة هذه الطبعات سوف تُذكر سيرا على الترتيب التاريخي مثل باقى الكتب الأخرى مع الأخذ فى الاعتبار الإشارة إلى أنها إعادة طبع للنص السابق : كما نفترض أن طالب الدكتوراه قام بمراجعة كافة الطبعات وهنا عليه أن يتأكد فيما إذا كانت هناك تعديلات أو حذف . أما الحالة الثانية فهى أطروحة (فى الاقتصاد أو العلوم السياسية أو العلوم الاجتماعية) تتناول مشاكل الهجرة وبالتالي احتاجت إلى الإشارة إلى كتاب إفرون Efron بغرض إعطاء بعض المعلومات المفيدة حول بعض الموانب الثانوية . وهنا نسمح بذكر الطبعة الإيطالية فقط .

لنتأمل أيضا حالة وسطا ، فالإشارة المرجعية (الاستشهاد) هي من الدرجة الثانية غير أن من المهم أن تعرف أن الدراسة ترجع إلى عام ١٩٤١م وليس لأعوام قليلة مضت . والحل الأمثل هو على النحو التالى :

Efron, David, Gesture and Environment, Nueva York, King's Crown Press, 1941 (tr. Italiana de Michelangelo Spada, Gesto, Razza e culture, Milán, Bompiani, 1974).

يمكن أن يحدث أن الناشر الإيطالي قد أشار إلى أن الطبعة الأولى ترجع إلى عام ١٩٤١ وأنها له Mig's Crown غير أنه لم يذكر العنوان الأصلى وركز فقط على الطبعة الهواندية لعام ١٩٧٧م . إنه كسل خطير (وأقولها أنا لأننى أشرف على هذه السلسلة التي نشرت كتاب إفرون) حيث أن الطالب يمكنه الإشارة إلى طبعة ١٩٤١ بذكره العنوان التالي Gesture, Race and Cultura . لهذا السبب علينا أن نتأكد دوما من الإشارات المرجعية من خلال الاطلاع على أكثر من مصدر . وإذا ما كان اهناك طالب دكتوراه يتسم بالحصافة والدقة ولديه الرغبة في مساعدة الآخرين فإنه يقوم بإعداد الإشارة على النحو التالي :

Efron, David, Gesture and Environment, Nueva York, King's Crown Press, 1941 (2.ª ed., Gesture, Race and Culture, La Haya, Mouton, 1972; tr. Italiana de Michelangelo Spada, Gesto, razza e culture, Milán, Bompiani, 1974).

وأيا كان الموقف فاكتمال المعلومات أن نقصانها مرتبط بطبيعة الرسالة وبأهمية الكتاب كمرجع (هل هو مصدر أساسي أم ثانوي أو هامشي .. إلخ) .

وإذا ما اعتمدتم على هذه الملاحظات فسوف تستطيعون إعداد قائمة المراجع النهائية الخاصة بأطروحتكم . كما أننا سوف نعود لمناقشة ذلك في الفصل السادس أضف إلى ما سبق فإننا سوف نشير في البندين ٥-٤-٢ ، ٥-٤-٣ إلى نظامين مختلفين من الإشارات المرجعية والعلاقة بين الإشارات أسفل الصفحة وقائمة المراجع، وهناك سوف تجدون صفحتين كاملتين عن "البيبليوغرافيا" كمثال نسوقه (نموذجا ٢٠،١٦) ارجعوا إذن إلى هذه الصفحات التي تعتبر تلخيصا نهائيا لكل ما قلناه:

نموذج رقم ١

ملخص للقواعد المتبعة في تدوين الإشارة المرجعية:

بعد الانتهاء من تلك الإشارة المطوّلة عن الاستخدامات البيبليوجرافية سنحاول في السطور التالية إيجاز ما سبق وذلك بأن نضع في كل قائمة كافة البيانات التي يجب أن تتضمنها إشارة مرجعية جيدة . لقد ركزنا (يحدث ذلك بطبع الكلمات بشكل مائل) على ما يجب التركيز عليه ووضعنا علامات تنصيص حول ما يجب وضع علامات حوله ، هناك فواصل حيث يجب أن تكون ، وهناك أقواس كبيرة حيث يجب أن تكون ، كما أن علامة النجمة تشير إلى أمور ينبغي ألا نجهلها. وما عدا هذا فإن باقي النصائح تعتبر اختيارية وترتبط بنمطية الأطروحة.

الكتب:

- * \ لقب المؤلف واسمه (أو المؤلفين أو من نُشر العمل تحت رعايته وكذلك الإشارات الخاصة
 - بالأسماء المستعارة أو غيرها).
 - * ٢ العنوان والعنوان الجانبي للعمل.
 - ٣ ("السلسلة") ٣
 - ٤ رقم الطبعة (إذا لم تكن هناك كثيرة)
 - * ٥ مكان النشر ، فإذا لم يذكر ذلك في الكتاب نذكر (بدون تحديد للمكان)
 - * ٦ الناشر : إذا لم يذكر في الكتاب ، يُترك
- * ٧ تاريخ النشر : إذا لم يذكر في الكتاب نضع عبارة (بدون تاريخ) أو (بدون بيانات)
 - ٨ البيانات المكنة حول أخر طبعة نعتمد عليها
 - ٩ رقم الصفحة وكذلك عدد المجلّدات التي يتألف منها العمل

تابع نموذج رقم ١

١٠ (الترجمة: إذا ما كان العنوان باللغة الأجنبية وهناك ترجمة إلى الأسبانية - مثلا - يتم تحديد اسم المترجم والعنوان باللغة الأسبانية ومكان النشر والناشر وعدد الصفحات وكذلك الأمر في اللغة العربية ...إلخ).

المقالات التي ترد في المجلات:

- * ١ لقب المؤلف واسمه
- * ٢- عنوان المقال أو الفصل بين علامتي تنصيص ("")
 - *٣ اسم المجلة (بنط مختلف)
- * ٤ حجم وعدد المجلة (والإشارات المتعلقة بالسلسلة الجديدة)
 - ه الشهر والسنة
 - ٦ أرقام الصفحات التي يظهر فيها المقال

فمنول من كتب ، ومماضر اجتماعات المؤتمرات والمقالات في الكتب المشتركة .

- * ١ لقب المؤلف واسمه
- * ٢ "عنوان الفصل أو المقال" بين علامتي تنصيص
 - * ٣ في
- * ٤ اسم من رعى هذا الإصدار الجماعي أو ما يرمز إليه بـ ٨Α٧٧,
 - * ٥ عنوان العمل الجماعي (بنط مختلف)
- * ٦ (إذا ما وضعنا في البداية ,٨٨٧٧، يرد اسم من رعى هذا الإصدار)
 - * ٧- رقم المجلّد في العمل الذي عثرنا على المقال فيه
- * ٨ المكان الناشر التاريخ عدد الصنف حات وباقى البيانات الأخرى وكأن الأمر يتعلق بمؤلف واحد .

جنول رقم ٢ نموذج لبطاقة بيبليوجرافية (البطاقة الخاصة بالمراجع)

AUERBACH, Erich

B.S. Con. 107-S171

Mimesis - Il Realimo mella lettera

Tura

occideutale, Turin,

Eiwaudi, 1956, 2 Voi. pp. Xxxxx -

284 y 350

Tituio Originai:

Mimesis Sarzestelle Wirklechkelt

in der Bleudlandischen literotur.

Bema. Trancke 1946

[Ver en ei segundo rolumeu el

ensayo "li mondo melia

bocca, di Pgute froeie"]

[تتناول هذه البطاقة ما يلى: رقم العمل في المكتبة - أعلى يمين في مستطيل ثم لقب المؤلف واسمه - ثم عنوان الكتاب وتحته خط ثم مكان النشر - ثم اسم دار النشر والعام ورقم الجزء وأرقام الصفحات.

يلى ذلك بيانات عن: العنوان الأصلى وباقى البيانات.

ثم ملاحظة أخيرة بين قوسين (توصى بالرجوع إلى الجزء الثاني حيث نجد المقال)] .

وفى هذا المقام يهمنا أن نعرف كيف يتم إعداد الإشارة المرجعية السليمة حتى نتمكن بعد ذلك من إعداد بطاقاتنا المرجعية . ونود هنا أن نقول بأن النصائح التى أسديناها فى السطور السابقة تعتبر أكثر من كافية لإعداد الفهرست السليم . وختاما لم سبق نجد أمامنا النموذج رقم ٢ الذى يعتبر نموذجا لبطاقة تستخدم فى فهرست المراجع . وكما ترون فإننى قد أشرت أثناء بحثى عن المصدر إلى الترجمة الإيطالية فى المقام الأول ، وبعد ذلك عثرت على الكتاب الأصلى فى إحدى المكتبات ، كما قمت ، أعلى يمين ، بتدوين رقم العمل فى المكتبة . وأخيرا وجدت الكتاب وصفحة Copyright أعلى يمين ، بتدوين رقم العمل فى المكتبة . وأخيرا وجدت الكتاب وصفحة أنادريخ غير واستخلصت العنوان واسم الناشر الأصلى . لم تكن هناك بيانات عن التاريخ غير أننى وجدت على الفلاف الخاص لجلدة الكتاب وسجلت ما فيه من بيانات إحصائية . ثم أشرت بعد ذلك إلى السبب الذى حدا بى إلى القول بأنه يجب أن نضع ذلك الكتاب موضع اهتمامنا .

٤-٢-٣ مكتبة الإسكندرية Alesssandria : تجرية

يمكن الاعتراض على أن النصائح التي أسديتها تتعلق بدارس متخصص غير أن الباحث الشاب المبتدئ سيتعرّض لكثير من العثرات:

- فليس عنده مكتبة جيدة وربما كان السبب أنه يعيش في بلدة صغيرة .
- لا زالت أفكاره غامضة بشان ما يبحث عنه وربما لا يدرى من أين يبدأ فى
 دائرة الفهرست حسب المواد إذ لم يتلق التعليمات الكافية من الأستاذ المشرف.
- من الصعب عليه التنقل بين مكتبة وأخرى (فربما ليس معه ما يكفى من النقود أو لا يتوفر لديه الوقت الكافى أو أنه معتل الصحة ...إلخ) .

لنحاول نحن أن نتصور موقفا صعبا: هناك طالب يقوم بوظيفة عامل خلال السنوات الأربع للدراسة ، ولم يقرب الجامعة أثناء الدراسة إلا قليلا . كما أنه قليل الاتصال بالأساتذة اللهم إلا أستاذ واحد . وليكن ذلك الأستاذ متخصصا في علم الجمال أو في تاريخ الأدب الإيطالي . وهذا الطالب سوف يقوم بإعداد أطروحته متأخرا وليس أمامه إلا السنة الأخيرة . كما استطاع مقابلة الأستاذ أو أحد مساعديه في شهر سبتمبر إلا أن الأستاذ والمساعد كانا يعملان في

الامتحانات وبالتالى لم يكن الحوار مطولًا مع الطالب . وقد قال له الأستاذ "لماذا لا تعد أطروحتك حول مفهوم الاستعارة بين مؤلفى عصر الباروك الإيطالى ؟" وبعد ذلك يعود الطالب إلى محل إقامته وهو قرية يبلغ تعداد سكانها ألف نسمة وليس فيها مكتبة عامة . أما البلدة الهامة الأقرب إلى قريته (والتي يبلغ تعداد سكانها ٩٠ ألف نسمة) فهى على مسافة نصف ساعة من السفر . وفي هذه البلدة مكتبة تفتح أبوابها صباحا ومساءا . وهذا الطالب سوف يحصل على إذن من العمل ليذهب إلى المكتبة ليرى ما إذا كان من المكن أن يكون فكرة عما يريد، ويحاول القيام بكل العمل بون مساعدة أحد . علينا أن نستبعد أي إمكانية في شراء الكتب الغالية وأن باستطاعته شراء علينا أن نستبعد أي إمكانية في شراء الكتب الغالية وأن باستطاعته شراء الركز الجامعي (بمكتباته المجهزة بشكل أفضل) مرتين أو ثلاث خلال الفترة من يناير وحتى شهر إبريل . مع كل هذا فليس أمامه الآن إلا أن يحاول حل المشكلة في الإطار الذي هو فيه . وإذا كان من الضروري يمكنه شراء كتاب صدر حديثا في طبعة اقتصادية (أي أن التكلفة زهيدة) .

هذا هو الموقف الذي نفترضه . لقد حاوات أن أضع نفسى مكان ذلك الطالب وقمت بكتابة السطور السابقة وأنا أقيم في قرية في أعالى مونفراتو Monferrato وعلى بعد ٢٣كم من الإسكندرية (٩٠ ألف نسمة – مكتبة عامة – ومعرض للوحات ومتحف) أما المركز الجامعي الأكثر قربا منى فهو جنوة (الرحلة تستغرق ساعة) غير أنني أستطيع أن أذهب إلى تورين أو إلى بافيا Pavia في ساعة ونصف . كما أستغرق ثلاث ساعات إذا ما ذهبت إلى بولونيا Bolonia . إنه لموقف إيجابي للغاية ، وعلينا ألا نضع المراكز الجامعية في حساباتنا ، ولنقتصر على الإسكندرية فقط .

وهناك افتراض آخر وهو أننى بحثت عن موضوع لم أدرسه بعناية قبل ذلك وقد قبلت به دون أن أدرى . وهذا الموضوع هو مفهوم الاستعارة عند المؤلفين الإيطالين في عصر الباروك . من البديهي أننى قد قرأت شيئا عن موضوع مثل هذا أثناء دراستي لعلم الجمال وعلم البلاغة . أي أننى أعرف – مثلا – أنه قد ظهرت في إيطاليا خلال السنوات الأخيرة كتب عن الباروك عند جيوفاني جيتو Giovanni Getto ولوشيانو أنسيثي Anceschi وإيزيو رايموندي Ezio Raimondi كما أعرف أن هناك كتابا عن الموضوع

يعود إلى القرن السابع عشر عنوانه المعرفة الأرسطية Cannnoccchiale aristotelico المابع عشر عنوانه المعرفة الأرسطية المفاهيم بطريقة فيها إسهاب . وهذا هو أقل شيء يمكن الطالب أن يعرفه إذ من الضروري أنه دخل بعض الامتحانات في السنة الثالثة وكان على اتصال بالأستاذ الذي تحدثنا عنه . كما أنه قرأ شيئا بنفسه عن الموضوع . وعلى أية حال فلكي تكون التجربة دقيقة فإنني سأسير على فكرة أنني لا أعرف شيئا مما يجب أن أعرفه . إذن سوف أقتصر هنا على دراستي في المرحلة الثانوية : وهنا أعرف أن الباروك هو شيء يتعلق بالفن والأدب خلال القرن السابع عشر وأن الاستعارة هي إحدى الصور البلاغية . وهذا كل شيء .

أقرر هنا إجراء بحث أولى لمدة ثلاثة أيام وبحيث يستغرق البحث ثلاثة ساعات يوميا ، (من الثالثة إلى السادسة) ، عندى الآن تسع ساعات لكن لايمكن قراءة كتب في هذا الوقت القليل إلا أنه يمكن العثور على بعض المراجع في الموضوع ، إذن فإن كل ما سوف أتحدث عنه في الصفحات التالية قمت بإعداده خلال تسع ساعات ، وأنا بهذا لا أريد تقديم نموذج عمل كامل وجيد الإخراج بل نموذج عمل موجه ويجب أن يساعدني على اتخاذ قرارات أخرى .

وعندما أدخل المكتبة أجد أمامي ثلاثة خيارات كما سبق أن قلنا ٣-٢-١:

١ - البدء في فحص الفهرست حسب الموضوعات: يمكنني البحث في الأبواب التالية:

" "Estêtica" ، "Literatura (ilaliana)" ، "Ualiana (literatura)" و "القرن السابع عشر" و "الباروك Barroco" والاستعارة Metáfora والمؤلفين Barroco" يوجد في المكتبة اثنين من الفهارس أحدهما قديم والآخر حديث وينقسم كل منهما إلى قسمين : فهرست المؤلفين ، وفهرست المواد . كما أن الفهارس لم يتم ضمها في فهرس واحد وبالتالي من الضروري البحث فيها معا . يمكن أن أقدم تقريرا غير رصين : وهو أنني إذا ما كنت أبحث عن عمل يعود إلى القرن التاسع عشر فإن ما يتعلق به يوجد في الفهرست القديم . وهذا خطأ . فإذا ما كانت المكتبة قد قامت بشراء العمل منذ عام من سوق الكتب القديمة فإنه سوف يُسجَّل في الفهرست الجديد، والشيء الوحيد الذي أنا واثق منه هو أنني إذا ما كنت أبحث عن كتاب صدر خلال العشر سنوات الأخيرة فإنه سوف يكون مسجلا في الفهرست الحديث .

٢ - يجب البدء في الإطلاع والبحث في الموسوعات وكتب تاريخ الأدب. وبالنسبة لهذا الصنف الأخير (أو علم الجمال) على أن أذهب مباشرة إلى الفصل المتعلق بالقرن Seicento أو الباروك. أما في الموسوعات فيمكنني البحث في الأبواب التالية ..estética (الاستعارة) Seicento Barroco, Metáfora وعلى القيام بنفس الخطوة في فهرس الموضوعات.

٣ - على أن أرجع إلى موظف المكتبة وسؤاله عما أريد . غير أننى يجب أن أبتعد عن تلك الإمكانية لأنها الأسهل ولأن الموضوع هو من المواضيع غير المطروقة . لقد كنت أعرف موظف المكتبة مسبقا وعندما تحدثت إليه عما أنوى القيام به أخذ يعدد أمامى بعض العناوين المتوفرة في المكتبة وبعضها كان بالألمانية والإنجليزية . وقد كان من الممكن أن ينقض علي فجأة بالكثير من الكتب شديدة التخصص وبالتالى لم آخذ تنويهاته مأخذ الجد . أو يكون قد قدم لى الكثير من التسهيلات ليكون في حوزتي عدد هائل من الكتب في وقت واحد لكني رفضت بلطف وفضلت الاستعانة بالمساعدين . وعلي أن أكون واثقا من الفترة الزمنية المحددة لإنجاز البحث وعلاقة ذلك بالصعوبات التي تعد عادية .

وبناءا على ذلك قررتُ بدء البحث من خلال فهرست الموضوعات ، وكانت خطوة غير منصوح بها إلا أنها آتت بثمار جيدة إذ وجدت في باب Metáfora ذلك المؤلف غير منصوح بها إلا أنها آتت بثمار جيدة إذ وجدت في باب Metáfora ذلك المؤلف (العجوب العجوب العجوب العجوب العجوب العجوب العجوب العجوب الباروك Metáfora barroca إلا أن موضوع أطروحتى ويمكنني القيام بنقله ، إلا إذا كنت إنسانا شريفا . إلا أن تلك خطوة يمكن أن تكون في غاية الغباء إذ أن المشرف لابد وأنه يعرف العمل المذكور . أما إذا كنت أريد إعداد أطروحة جيدة فإن الكتاب بشكل عائقا أمامي : وهو أنني إذا لم آت بجديد ومختلف فإن ما أقوم به مضيعة للوقت . أما إذا كنت أريد إعداد أطروحة جيدة تُقوم على تصنيف ما استطعت الوصول إليه فإن الكتاب المذكور يمكن اعتباره نقطة انطلاق جيدة . وإذا ما كان الافتراض الأخير هو القائم فالبدء في العمل لا تعتوره أية مشاكل .

ولقد لاحظتُ أن الكتاب لا تتوفر به قائمة بالمراجع في نهايته إلا أنه يضع في نهاية كل فصل إشارات مرجعية (هوامش) لا تقتصر فقط على ذكر عناوين الكتب بل تلجأ أحيانا إلى الشروح وإصدار الأحكام . ومن هنا يمكنني الخروج بحوالي خمسين عنوانا ،

ورغم هذا يجب أن أعى أن المؤلف كثيرا ما يشير إلى الكثير من الأعمال المتعلقة بعلم الجمال وعلم السيميوطيقا في الوقت الراهن وبالتالي ليست لها علاقة حميمة بالموضوع الخاص بأطروحتى . وفائدتها هي إيضاح طبيعة العلاقة بين الموضوع القديم والمشاكل الحالية في نفس الميدان . هذه الإشارات المرجعية يمكن أن تساعدني في تخيل أطروحة مختلفة بعض الشيء وربما تتعلق بطبيعة العلاقة بين الباروك وعلم الجمال في الفترة المعاصرة ، وهذا ما سنتحدث عنه بعد ذلك .

إذن يمكننى ، من خلال الخمسين عنوانا التى استطعت جمعها ، أن يتوفّر عندى فهرست أولى لأقوم بعد ذلك بالبحث فى فهرست المكتبة حسب أسماء المؤلفين . غير أننى قررت الابتعاد أيضا عن هذا الموضوع . فلقد كنت إنسانا محظوظا لللغاية ، أى أننى تصرفت وكأن الكتاب الذى ذكرته أنفا لم أعثر له على أثر (أو أنه مسجل فى أبواب أخرى غير التى بحثت فيها) .

وهنا أجد نفسى وقد قررت اتخاذ الطريق الثاني حتى يكون العمل الذي أقوم به منهجيا: فقمت بالذهاب إلى صالة الاستشارات والمراجع في المكتبة وبدأت في الاطلاع على النصوص المتعلقة بذلك الميدان وبالتحديد بموسوعة . Treccani لم أعثر فدها على المقال المُعنُّون "البارُّوك "Barroco" بل عثرت على "Barroco, arte" وهذا البابان مُكُرِّسان للفنون التصويرية والتخيلية . كما اتضم أن الجزء الخاص بحرف B يرجم إلى عام ١٩٣٠ وهذا يفسر كل شيء: فلم تبدأ في إيطاليا أنذاك عملية إعادة تقييم الباروك. وعند الوصول إلى هذه المحطّة خطرت على بالى فكرة البحث في باب Secentismo وهي اللفظة التي تشير إلى القرن السابع عشر الذي لم يُنظر إليه باحترام شديد في إيطاليا إلا مع بداية عام ١٩٣٠م ، أي مع ثقافة فيها جرعة كبيرة من عدم الثقة في الأحكام السابقة على هذا التاريخ والتي كان بنديتو كروتشه Benedettto Croce أحد أقطابها . وهنا أجد نفسى أمام مفاجأة جيدة : وتتمثل في مقال رائع ومسهب يتناول كل مشاكل العصر بما في ذلك المُنَظِّرين وشعراء البارُّوك الإيطالي مثل مارينو Marino أو تيسماورو Tisauro وكذلك ظهور ذلك الاتجاء الفني في بعض البلدان الأخرى وبعض المؤلفين من خارج إيطاليا (مثل جراثيان Gracián، ليلي Lliy -جونجرا Gongora .. إلخ) . كما عثرت على إشارات مرجعية جيدة ومجموعة ممتازة من العناوين . ثم أنظر إلى تاريخ نشر الكتاب فأجده عام ١٩٣٦م . أتفحص الأحرف

الأولى للاسم فأجده ماريوبراس Mario Praz . إنه أفضل شيء كان يمكن العثور عليه خلال تلك السنوات (وحتى اليوم أيضًا في كثير من الجوانب) . ولنقل أن طالب الدكتوراه لا يعرف الأهمية والعظمة والقدرة العلمية التي يتسم بها ذلك المؤلف M. Praz : إلا أنه سوف يعرف أن ذلك المقال الذي اطلِّع عليه في الموسوعة سوف يكون حافزا له ليقرر تسجيله في الفهرست الخاص به وسيرجع إليه كثيرا فيما بعد . ينتقبل الطالب لحظيًا إلى قائمة المراجع فيكتشف أن المؤلف المذكور له كتابات حول الموضوع: Secentismo e marinismo in inghilterra, de 1925; y studi sui concettismo de 1934 [القرن السابع عشر والمارينية في إنجلترا عام ١٩٢٥م - دراسة حول concettismo لعام ١٩٣٤] فيقوم بإعداد بطاقتين لهذين الكتابين ، وبعد ذلك يعثر على عناوين إيطالية لكروتشه Croce وحتى دانكونا D'Ancona فيدوّنها ، ثم يعثر على إشارات لناقد وشاعر معاصر هو ت.س.إليوت. وفي نهاية المطاف يعثر على مجموعة من المؤلفات باللغة الإنجليزية واللغة الألمانية . ومن البديهي أنه سوف يقوم بتسجيلها جميعا رغم أنه لا يعرف هاتين اللغتين (سوف نتحدث عن ذلك فيما بعد) ، وعندئذ يدرك أن براس Praz كان يتحدث عن القرن السابع عشر بشكل عام . أما هو – أي الطالب - فيريد موضوعات متخصصة في الأدب الإيطالي . ومن الطبيعي أن يضع في الاعتبار أن وضع ذلك التوجه الأدبى في بعض البلدان الأخرى سوف يكون الخلفية الأساسية لموضوعه .

لنعد من جديد إلى موسعة تريكاني Treccani في مقالاتها عن Póetica لنعد من جديد إلى Retórica البلاغة ، Estética الجمال ، Filologia علم اللغة) وعن Retórica وعن Retórica .

وقد تحدث جيدو كالوجيرو Guido Calogero عن علم الجمال Estética غير أن هذا العلم كان ينظر إليه على أنه فلسفى بالدرجة الأولى خلال الثلاثينيات من القرن العشرين . نعثر على اسم فيكو Vico لكننا لم نعثر على المنظرين الباروك ، وهذا يساعدني على تخمين طريق يمكنني السير فيه : فإذا ما كنت أبحث عن مواد مكتوبة بالإيطالية فسوف أعثر عليها بين النقد الأدبى وكتب تاريخ الأدب ، وهذا طريق أسهل من السير في طريق تاريخ الفلسفة (ويتم هذا حتى الوقت الراهن ، كما سنرى فيما بعد) . أعثر في المقال المخصص لعلم الجمال على مجموعة أخرى من العناوين

الخاصة بالتاريخ الكلاسيكى للجمال والتى يمكن أن أستخلص منها شيئا . غير أنها في جُلِّها مكتوبة بالألمانية أو الإنجليزية وقديمة : فزيمرمان Zimmerman يرجع إلى عام ١٨٥٨م . كما أن هناك سانتبورى Saintsbury وميننديث بلايو Knight وكينجيث للمؤلاء المؤلفين في مكتبة الإسكندرية باستثناء كروتشه . وأيا كان الموقف ، على أن أدون أسماءهم : فلابد من إلقاء نظرة على أعمالهم عاجلا أم أجلا وذلك حسب أسلوب طرح الرسالة .

أقوم بعد ذلك بالبحث عن القاموس الموسوعي الكبير Póetica النسعر مقالات مطبولة وحديثة به تتناول باب فن الشعر Póetica لأننى أتذكر وجود مقالات مطبولة وحديثة به تتناول باب فن الشعر الكني لا أعثر عليه وهنا أنتقل إلى تصفّح الموسوعة الفلسفية لسانسوني Sansoni ، فأجد فيها مقالات جيدة عن الباروك والاستعارة . إلا أن المقال المتعلق بالموضوع الأول "الباروك" لا يزودني بالمراجع المفيدة إلا أنه يشير إلى أن كل شيء يبدأ من نظرية الاستعارة لأرسطو (وسوف أدرك أهمية ذلك في المستقبل) . أما المقال المتعلق بالباروك فهو يشير إلى مجموعة من العناوين التي سوف أعثر عليها بعد ذلك في الأعمال المتخصصة (لمؤلفين مثل كروتشه وفينتوري جيتو V. Getto وروسيت Rousset وأنسيشي Anceschi ورايموندي المساطنة ولينتوري جيتو القيام بتسجيلها كلها. وسوف أكتشف فيما بعد أنني سجلت دراسة هامة لروكو مونتانو Rocco Montano حيث لا تشير إليه المصادر التالية

وعند وصولى إلى هذه المحطة أفكر فى أنه من المستحسن والمفيد الاطلاع على عمَل أكثر تعمّقا فى الموضوع وأكثر حداثة ألا وهو "تاريخ الأدب الإيطالي" برعاية سكتشى Cecchi وسابجنو Sapegno (دار النشر Grazanti).

أعثر في ذلك الكتاب - بالإضافة إلى بعض المؤلفين في ميدان الشعر وميدان النثر وميدان المسرح) - على فصل لفرانكو كروتشه بعنوان "النقد والمنظرون الباروك" [حوالي ٥٠ صفحة] فنطلع عليه بسرعة (فأنا لا أقرأ نصا ولكنّي أقوم بوضع قائمة بالمراجع) وهنا أدرك أن عملية الذيوع النقدي قد بدأت مع تاسوني Tassoni (عن بترارك) وبعد ذلك أنت مجموعة من المؤلفين الذين أخذوا يناقشون "Adone" لمارينو Marino (منهم , Stigliani, Errico, Aprosio, Aleandri, Villani, من خلال المنظرين الذين أطلق عليهم كروتشه الباروك - المعتدلون (مثل , Pallavicino الذي يعتبر Tesauro) وكذلك من خلال النص الأساسي لتيساورو Tesauro الذي يعتبر

مقالا في غاية الأهمية في ميدان الدفاع عن الباروك . (وريما كان أفضل عمل في هذا الإطار على الصعيد الأوربي على الإطلاق) . وينتهى بنا المطاف إلى النقد خلال نهاية القرن السابع عشير (Boschini, Lubrano, Frugoni, Bellori, Malvasia وأخرون) وهنا أدرك أن حبوهر اهتمامي سوف بنحصير في أعمال كل من Sforza Pallavicino و Perefgrini و Tesauro. ثم أنتقل بعد ذلك إلى البيبليوجرافيا التي تضم مائة عنوان. وقد قمت بتصنيفها حسب الموضوعات وليس حسب الترتيب الأبجدي ، وحتى أتمكن من تنظيم ما جمعت على اللجوء إلى نظام البطاقات ، أشرنا قبل ذلك إلى أن فرانكو كروتشه قد تناول بعض النقّاد ابتداء من تاسوني وحتى فروجوني ، وهنا أجد أن من المفضِّل تسجيل كافة الإشارات المرجعية المتعلقة يهم ، وريما لن تفيد الأطروحة إلا مِن المنظّرين المعتدلين ومن أعمال تتساورو Tesauro ، غير أن المقدمة أو الإشارات قد تستدعى الحديث عن نقاط مثيرة للجدل. وعليك أن تضع في اعتبارك ضرورة مناقشة قائمة المراجع هذه مع المشرف على الرسالة ولو مرة واحدة على الأقل ، فالابد أنه يعرف الموضوع جيدا ولهذا عليه أن يحذِّر على الفور من الأعمال التي يمكن الاستغناء عنها وما الذي يجب قراءته في كل حالة . فإذا ما كان متوفرا لديكم فهرست يمكنكم مراجعته مع المشرف في غضون ساعة زمن . وأيا كان الموقف فإن على أن أقتصر على الأعمال العامة التي تتناول الباروك وعلى قائمة المراجع التخصصصة بشسأن المنظرين .

تحدثنا قبل ذلك عن كيفية تسجيل الكتب في البطاقات عندما يكون هناك قصور في المعلومات الخاصة بالمراجع: فالبطاقة التي ترونها على الصفحة المقابلة تجدون فيها أنني تركت فراغا لكتابة اسلم المؤلف (هل هو Ernesto أو Evaristo أو Evaristo أو Evaristo أو Sansoni أو Sansoni أو كذلك باسم الناشر (هل هو Sansoni أو فيعد التاريخ تركت فراغا حيث يمكن تدوين ملاحظات أخرى . ومن البديهي أن الاختصارات التي ترجد في الجزء العلوى ، قمت بإدراجها في وقت متأخر وذلك بعد الاطلاع على فهرست المؤلفين في الاسكندرية Alessandria (مكتبة البلدية بالمدينة بالدينة على ووقى رموز من عندى) تم عثرت على كتاب رايموندى Raimondi (الذي يسمى Co D.119)

نموذج لبطاقة لم تستكمل وقد تم تحريرها اعتمادًا على المصدر الأول غير المكتمل أيضاً

RAIMONDI, E	BC Δ Co Δ 119
La Lette vatriva loasocca, Florencia,	
, 1961,	

ثم أقوم بانتهاج نفس المسلك مع باقى الكتب الأخرى . وعلى أية حال أجدنى أزداد سرعة على الصفحات التالية حيث سأذكر أسماء المؤلفين وعناوين الكتب دون أية إضافات أخرى .

وعند تأمل كل خطواتى السابقة سأجد نفسى قد اطلعت على المقالات الواردة فى موسوعة تريكانى Treccani وعلى الموسوعة الفلسفية الكبرى (وقررت تسجيل الأعمال المتعلقة بالمنظرين الإيطاليين) وعلى مقال ف . كروتشه . ويضم كل من النموذجين ٣ ، ٤ قائمة بما تمكنت من تسجيله من كتب . (تنبيه: لابد أن تكون هناك بطاقة كاملة لكل واحدة من ملاحظاتى وأن تكون ذات طبيعة تحليلية وأن أترك فراغات للبيانات الناقصة!) .

فالعناوين المسبوقة بكلمة "نعم" هي التي تم العثور عليها في فهرست المؤلفين في مكتبة الإسكندرية . وبعد إتمام تلك الخطوة المتعلقة بالبطاقات ، أخذت أتسلّى وأقلب الفهرست ، وها أنا أكتشف كتبا جديدة يمكنني الاستعانة بها لاستكمال قائمة المراجع الخاصة بالأطروحة .

ها أنتم قد لا خطتم أننى عثرت على ٢٥ كتابا من إجمالى ٣٨ تضمها القائمة التى قمت بإعدادها وهذا يمثل نسبة ٧٠٪. وتدخل فى الحسبان أيضا بعض المؤلفات التى لم أسجّلها غير أنها للمؤلفين المسجلة أسماؤهم (فأثناء البحث عن عمل معين يمكننى العثور على عمل آخر).

سبق أن قلت قبل ذلك أننى قد اقتصرت في اختياري على العناوين المتعلقة بالمنظرين ، ومع ذلك فرغم أننى لم أسجّل نصوصا عن نُقّاد آخرين فقد حرصت على تدوين ملاحظة عن كتاب هام بالنسبة لموضوعي – وعندما أقوم بالاطلاع على مقال بعنوان لي بعد ذلك أنه كتاب هام بالنسبة لموضوعي – وعندما أقوم بالاطلاع على مقال بعنوان "Le poetiche del barocco in Italia" الماص بـ AAVV, في إيطاليا ومشكلة تاريخ الجمال الخاص بـ AAVV أي Momenti [حول الباروك في إيطاليا ومشكلة تاريخ الجمال] مقالا موسعا حول المفاهيم الشعرية خلال عصر الباروك في أوربا ، وهو من تأليف مقالا موسعا حول المفاهيم الشعرية خلال عصر الباروك في أوربا ، وهو من تأليف لوشيانوأنستثي L. Anceschi . غير أن كروتشه لم يشر إليه لأنه (كروتشه) يتحدث عن الأدب الإيطالي . وليكن ما تقول برهانا على أننا إذا ما بدأنا بنص من النصوص يمكن أن نخرج منه بإشارات تتحدث عن نصوص أخرى وهكذا . إذن فالبداية الجيدة يمكن أن تتمثل في العثور على كتاب جيد في تاريخ الأدب الإيطالي .

لنلق – الآن – نظرة على كتاب آخر في تاريخ الأدب الإيطالي ألا وهو الموجز القديم للمؤلف فلورا Flora . لا يتوقف ذلك الكاتب كثيرا عند المشاكل النظرية إلا أنه يقضى بعض الوقت في تنوق بعض الأجزاء الابداعية . هنا نجد أنه الكتاب يتضمن فصلا عن تيساورو Tesauro مليئا بالإشارات وكذلك تعليقات نقدية صائبة تتعلق بتقنية استخدام الاستعارة خلال القرن السابع عشر . أما فيما يتعلق بالمراجع فلا يمكن أن ننتظر الكثير منه وخاصة أنه عمل يصل إلى عام ١٩٤٠م ، أجد فيه التأكيد على طبيعة بعض النصوص الكلاسيكية التي ذكرها . وعند تصفحي للكتاب أشعر بالمفاجأة من ذكر اسم الكاتب الأسباني إيوجنينيو دو أورس E. d'ors وهنا علي البحث عنه . أما فيما يتعلق بتيساورو فإنني أعثر على أسماء Trabalza و Dervieux و Dervieux .

أنتقل بعد ذلك للاطلاع على المجلد الضاص بـ Marzorati فأقوم بتكملة storia dell' estetica فأقوم بتكملة (ذلك أن كروتشه كان يشير فقط إلى مدينة Milan).

أعثر هنا على مقال فرانكو كروتشه عن تقنية الباروك الأدبى فى إيطاليا ، وهو مقال شبيه بما اطلعت عليه غير أنه سابق عليه وبذلك فالمراجع التى يشير إليها ليست حديثة. ومع هذا فإن الترجّه الخاص به هو نظرى وهذا ما يساعدنى فى العمل، أضف إلى ما سبق أن الموضوع لا يقتصر فقط على المنظرين بل يمتد إلى التقنيات الأدبية بصفة عامة ، فهو ، على سبيل المثال ، يدرس ، بشىء من التوسع ، جابريلو شبابريرا G. Chiabrera وفيما يتعلق بهذا الأخير نجد أن اسم جيوفانى جيتو G. Getto يعود للظهور وهو اسم قد دونته فى بطاقاتى .

وعلى أية حال سوف أجد في الجزء الخاص بمارزاروتي Marzaroti مقالا آخر ، إلى جوار مقال كروتشه ، يكاد يكون كتابا لـ Anceschi "تقنية الباروك الأدبى الإيطالي". عندئذ أدرك أنها دراسة على درجة كبيرة من الأهمية فهى تضع إطارا فلسفيا للفظة "الباروك" بمفاهيمها المتعددة وتساعدني على فهم أبعاد المشكلة في الثقافة الأوربية سواء في إسبانيا أو إنجلترا أو فرنسا أو ألمانيا .

نموذج رقم ٢

المؤلفات العامة حول الباروك الإيطالي ، والتي تم العثور عليها من خلال الإطلاع على ثلاثة نصوص [موسوعة تريكاني والموسوعة الفلسفية وكتاب تاريخ الأدب الإيطالي]

			Cuadro 3		
				S EXAMINANDO TRE rate, Storia della Lett	
Encontrados en la biblioteca	تم العثور عليها في المكتبة	Obras buscadas en el catálogo de autores	أعمال جرى البحث عنها فى فهرست الثرافين	Obras del mismo autor encontradas en el catálogo	أعمال انفس المؤلف في الكاتلوج
sí Croc	e, B., <i>Saggi</i> s	sulla letteratura italia	na del seicento		
sī				Nouvi saggi sulla let del seicento	teratura italiana
sí Croc	e, B., <i>Storia d</i>	dell' etá barocca in It	alia		
st	••••••••	••••••••••••		. Lirici marinisti - Po del 600	litici e moralisti
D'An	cona, A., "Se	centismo nella poes	ia cortigiana del seco	olo XV"	
Praz,	M., Secentis	smo e manierismo in	Inghilterra		
Praz,	M., Studi Su	ıl Concettismo			
sí Wolff	lin, E., <i>Rinas</i>	cimenio e Barocco			
si Getto	, G., "La pole	emica sul barocco"			
Ani	ceschi, L., De	el Barocco			
sī				"Le poetiche del ba	rocco letterario
				in Europa"	
st				Da Bacone a Kant	
				"Gusto e genio nel E	artoli"
sí Mont	ano, R., "L'E:	stetica del Rinascime	ento e del barocco"		
sí Croc	e, F., "Critica	e trattatistica del Ba	rocco*		
sí Croc	e, B., "I tratta	tisti italiani del conce	ettismo e B. Gracián"		
	e, B., Estetica generale	a come scienza dell'	espressione e linguis	Sti-	
sí Fiora	, F., Storia de	ella letteratura italian	a		
sí Croc	e, F., "Le poe	tiche del barocco in	Italia"		
sí Caica	aterra, F., II F	amaso in rivolta			
				"Il problema del baro	cco"
Marz	ot, G. L'ingeç	gno e il genio del sei	cento		
	ourgo-T <i>a</i> gliab aco, C., II sei	ue, G., "Aristoteli <i>s</i> mo icento	e barocco"		

نموذج رقم ٤

الأعمال المتخصصة عن المنظرين الإيطاليين خلال القرن السابع عشر ، والتي تم العثورعليها من خلال الاطلاع على النصوص الثلاثة المنكورة في الجدول رقم ٣

			C	Cuadro 4		
_	O TRES			ADISTAS ITALIANOS can, Grande Enciclope		
Encontra la biblio		تم العثور عليها في المكتبة	Obras buscadas en el catálogo de autores	أعمال جرى البحث عنها فى فهرست الثالفين	Obras del mismo autor encontradas en el catálogo	أعمال لنفس المؤلف في الكائلوج
	Biono	tolillo, F., "Ma	atteo Pergrini e il sec	centismo"		
sí	Raim	ondi, E., La I	etteratura barocca			
					Trattatisti e narratori	del 600
sí	AAV\	√, Studi e pro	oblemi di critica testu	ale		
	Maro	cco, C., Sfor	za Pallavicino precui	rsore del' estetica		
	Volpe	e, L., <i>Le idee</i>	estetiche del Card.	Sforza Pallavicino		
	Costa	anzo, M., <i>Dai</i>	llo Scaligero al Quad	l <i>r</i> io		
	•	e, J., "The 16! occhiale arist		ele Tesauro's II Can-		
	Pozz	i, G., "Note p	relusive allo stile del	cannocchiale"		
	Beth	•	cián. Tesauro and th			
		•	, L., "L'arguta e ingeç prese del Tesauro"	gnosa elocuzione"		
sî		••••••••••	••••••••••••	•••••••••••••••••••••••••••••••••••••••	"L'estetica dell' uma nascimento'	inesimo e del ri-
	Biand	chi, D., "Inton	no al Cannochiale A	ristotelico"		
	Hatzi	feld, H., "Thre	ee National Deforma	tions of Aristotle"		
	Τe	esauro, Graci	án, Boileau			
sī	•••••••	•••••		••••••••••••	"L'Italia, la Spagna e lo sviluppo del baro	
	Hock	e, G.R., Die	Welt als Labinnth			
sí	Hock	e, G.R., Mar	nierismus in der Liter	atur	. Traducción italiana	
eí	Schlo	osser Magnin	o, J., La letteratura a	artistica		
•	U	ivi. F., Galler	na di schilon d'arie			
		livi, F., Galler	ia di scrittori d'arte		"Il manierismo del Ta	asso

إنني سوف ألاحظ - من جديد - عدة أسماء لا يكاد مقال ماريوبراس يذكرها في موسوعة تريكاني ، وكذا مقالات أخرى تبدأ من بيكون Bacone ثم Llly و Sidny و Caracián و Opitz و Opitz وكذلك نظريات اله Wit وعن الحصافة اللغوية وعن العبقرية . وريما لا تتعرض الأطروحة التي أقوم بها للباروِّك في أوربا غير أن هذه المعلومات يجب أن تكون بمثابة الخلفية لموضوعي . على إذن أن أتسلَّم بمراجع كثيرة حول هذه النقاط جميعها . ويساعدني النص الذي ألُّفه أنستثي في العثور على ٢٥٠ عنوانا ، فأعثر على قائمة أولية تضم كتبا ترجع إلى ما قبل عام ١٩٤٦م ، ثم أعثر على مؤلفات موزعة حسب السنين منذ ١٩٤٦م وحتى ١٩٥٨م . وتتأكد أهمية الدراسات التي أجراها كل من جيتو وهازفيك Hatzfeld في المجلد المُعنُّون "البلاغة والباروُّك "Retórica e Barocco وأعرف أن المجلد طبع تحت رعاية إنريكو كاستيلى كما أن النص قد أرشدني إلى أعمال وولفين Wölfflin وكروتشة (بنديتو) وإلى إيوخينيو دي أورس D'Ors ، أما الجزء الثاني من الفترة الزمنية غانني أعثر فيه على عدد ضخم من العناوين ، وعلى أن أتأكد أننى لم أذهب للعثور عليها من خلال فهرست المؤلفين ذلك أن خبرتي لم تتجاوز ثلاث أمسيات ، وعلى أية حال فإنني سأدرك أن هناك بعض المؤلفين الأجانب الذين درسوا الموضوع من جوانب مختلفة ، وبالتالي على البحث عنهم أيا كان الموقف. وهؤلاء المؤلفين هم Curtius، و Wellek، و Hauser Taplé ، ثم أجد اسم هوك Hocke من جديد ، وهذا يقودني إلى كتاب "عصر النهضة والباروك -Rinas cimento e Barocco لـ إيوجينيو باتستى "E. Battisti، وهو يتناول العلاقات بين التقينات الفنية ، الأمر الذي يؤكد لي أهمية Morpurgo-Tagliabue، كما أتخيل أنني يجب أن أطلُّلم على مُؤَلف لد ديلا فولبي Della Volpe والضاص بالمعلقين في عصس النهضية على فن الشعر لأرسطو .

وكل هذا يقودنى إلى أهمية الاطلاع على المقال المطول لقيصر فاسولى Cesare وكل هذا يقودنى إلى أهمية الاطلاع على النهضة". لقد عثرت على اسم ذلك المؤلف قبل ذلك في قائمة المراجع التي أوردها فرانكو كروتشه . ويفضل الاطلاع على المقالات الواردة في الموسوعة عن الاستعارة أدركت – قبل ذلك – أن المشكلة قد تم طرحها من خلال فن الشعر والبلاغة لأرسطو . وها أنا الآن أعرف من خلال فاسولى أنه كان هناك عدد كبير من المعلقين – خلال القرن السادس عشر – على كتاب أرسطو المذكور . كما لا يقتصر الموقف على ذلك بل إنني أعثر من خلال قائمة الأسماء هذه

على المنظّرين في ميدان "المحسنات البديعية" Manierismo الذي ناقشوا مشكلة العبقرية والفكرة، وهي مشكلة لمحتها وأنا أقلب الصفحات الأولى حول الباروك. على إذن العودة إلى الاطلاع على الهوامش وأن أعثر على أسماء مثل Schlosser.

هل هناك خطر في أن رسالتي سوف تكون ضخمة الحجم ؟ لا شيء من هذا ؛ ما على هو أن أقوم بتطبيق زاوية العمل وأتناول جانبا محددا وإلا لوجب على التعرض لكل شيء . كما أنني يجب أن أتوفّر على معلومات عن الموضوع ككل ، ولهذا يجب أن أطلع على الكثير من تلك النصوص ، رغم أن ذلك قد يكون للحصول على معلومات من الدرجة الثانية .

يساعدنى النص المسهب للمؤلف Anceschi على تصفّح باقى أعماله حول نفس الموضوع . كما أننى سوف أسجل كتاب Da Bacone a Kant (من بيكون وحتى كانط) وكذلك مقالا بعنوان "ذوق وعبقرية بارتولى "Gusto y Genio del Bartoll" سوف أعثر في مكتبة الإسكندرية على هذا المقال الأخير وكذا كتاب من بيكون وحتى كانط .

عند وصبولي إلى هذه النقطة على الاطلاع على الدراسة التي أجراها روكو مونتانو Rocco Montano "الجمالية في عصرى النهضة والباروك" في الجسزء التاسع من الموسوعة الفاسفية الكبرى وهو مقال بعنوان "فكر النهضة والإصلاح". Pensiero del Rinascimento e della Riforma

وسرعان ما أدرك أنه ليس مجرد دراسة بل مختارات شديدة الفائدة لموضوعى . ومن جديد أعرف العلاقة الحميمة بين الدارسين في عصر النهضة ألفن الشعر وكذلك الدارسين للمحسنات البديعية Manieristas والمنظرين الباروك . كما أعثر على إشارة لمختارات نشرها لاتيرزا Laterza في جزءين عنوانها : contrariforma وفي الوقت الذي أبحث فيه عن هذا العنوان في فهرست مكتبة الإسكندرية وأقلب هنا وهناك ، أعرف أن هناك مختارات أخرى في الموضوع نشرها لا ترزا عنوانها Trattati di Póetica e retorica del 600 القرن السابع عشر] . است أدرى فيما إذا كان على الحصول على معلومات من الدرجة الأولى عن هذا الموضوع أم لا . وعلى أية حال يجب التزام الحذر وتسجيل الكتاب في بطاقة . ها أنذا أعرف ماذا هناك .

وعودة إلى مونتانو Montano وإلى قائمة المراجع التى أوردها ، على القيام بشىء من الجهد لإعادة تنظيم العمل فالإشارات المرجعية (الهوامش) موزّعة على الفصول المختلفة . وهنا أعثر من جديد على الكثير من الأسماء التى سبق أن تونتها ؛ على إذن الرجوع إلى بعض الأسماء الكلاسيكية في تاريخ علم الجمال مثل Bosanquet و Saintsbury و هنا أيضا أعرف أنه لكى يتوفر لدى المزيد من المعلومات عن الباروك في إسبانيا لابد أن أطلع على كتاب "تاريخ الأفكار الجمالية في إسبانيا" لمارثيلينو ميننديث بيلايو M.M. Pelayo .

وتوخيًا للحذر ساقوم بتدوين أسماء المعلقين على فن الشعر خلال القرن السادس وتوخيًا للحذر ساقوم بتدوين أسماء المعلقين على فن الشعر خلال القرن السادس عشر -Robortello, Castelvetro, Scaligero, Segni, Cavalcanti Maggl, Varchi, Vet عشر - بعد tori, Speronl, Minturno, Picco'lomini, Giraldi, Cinzlo...etc كما سالاحظ - بعد ذلك - أن بعض تلك الأسماء توجد في المختارات التي أعدها مونتانو ، وتظهر مرة أخرى في المختارات التي أعدها عدها Della Valpe وثالثة في المختارات التي أعداها .

ثم أرى نفسى وقد توجهت إلى المحسنات البديعية Manlerismo وهنا تظهر إلى -Morpurgo إشارات مرجعية إلى كتاب Idea البانوفسكى ثم أعود من جديد إلى -Tagllabue حواساًل نفسى فيما إذا كان على معرفة المزيد عن المنظرين في هذا الفرع (المحسنات البديعية) وهم Dolce, Lomazzo Vasari Zuccari ، Serlio ... إلخ وهنا يجب على الانتقال إلى الفنون التصويرية والعمارة ، وربما سأكتفى ببعض النصوص التاريخية مثل تلك التي كتبها Wölfflin و Panofsky و Panofsky و الدراسة التي أعدها Battistl لا يمكن أن أنتقل من تلك الخطوة إلا بعد تسجيل أهمية المؤلفين غير الإيطاليين مثل Sidny و شكسبير وثربانتس ...

تظهر أمامي أسماء بعض المؤلفين المهمين مثل Hauser و Schlosser و Schlosser و Curtlus و Raimondl و Praz و Raimondl و Praz و Anceschi و Anceschi و Marzot و Marzot و Marzot و Marzot و Marzot و Marzot

ها أنذا أتنفس الصعداء بعض الشيء وأعود لأقلب في فهرست المؤلفين: فأرى الكتاب الشهير لـ كورتيوس Curtius عن الأدب الأوربي والعصور الوسطى اللاتينية. غير أن الكتاب ليس بالألمانية بل هناك ترجمة له بالفرنسية ؛ كما ألاحظ أننى ذكرت قبل ذلك كتاب الأدب الأدب المني Schlosser لـ La letteratura artistica. وعند البحث في كتاب

التاريخ الاجتماعي للفن لأرنولدهاوسر A. Hauser (ومن الغريب أنه لا يوجد في المكتبة رغم وجود طبعة للحبيب منه) فأجد أن هناك ترجمة إيطالية ، للمؤلف نفسه ، للجزء الهام المتعلق بالمحسنات البديعية ، وأعثر أيضا في نفس الدائرة على كتاب idea لبانوفسكي .

أعثر على كتاب فن الشعر خلال القرن السابع عثير لـ Zonta . وعلى كتاب ii وعلى كتاب قريد كورب عنوان : «عصر كورب عنوان النهضة والأرسطية والباروك" . ومتابعة منى لاسم هيلموت هاتز فيلد أعثر على مجلد النهضة والأرسطية والباروك" . ومتابعة منى لاسم هيلموت هاتز فيلد أعثر على مجلد يضم عدة مؤلفين وهو بعنوان النقد الأسلوبي والباروك الأدبي الدراسات الإيطالية للمراسات الإيطالية والورنسا ١٩٥٧م . ومع كل ذلك لم أتمكن من العثور على عمل يبدو هاما لـ Jannaco والجزء المُعنون "القرن السابع عشر Seicento في تاريخ الآداب الذي نشر كالمات التي أعدها روسيت وتابيي Tapié وكذا الكتاب الذي أشرنا إليه قبل ذلك ، البلاغة والباروك والذي يضم مقالا لـ Tapié وأعمال والكتاب الذي أشرنا إليه قبل ذلك ، البلاغة والباروك والذي يضم مقالا لـ Beaidense وأعمال الكونجرس في واشنطن وليست مكتبة Baaidense في ميلان . إلا أنني استطعت الحصول على ٣٥ كتابا وهذا ليس بالأمر الهين . كبداية . غير أن الأمر ان ينتهي عند الحد .

أحيانا يكتفى المرء بالعثور على نص واحد لحل مجموعة من المشاكل . أواصل بحثى من خلال فهرست المؤلفين وأقرر إلقاء نظرة على كتاب الجدل جول الباروك La polemica sul barocco لجيوفانى جيتو في (مؤلفين عدة) AAVV ، الأدب الإيطالي – Correnti الجزء الأول – ميلان – Marzozati 1956 – وسرعان ما أدرك أنها دراسة تتكون من مائة صفحة ولها أهمية كبيرة حيث يتناول المؤلف فيها الجدل الدائر حول الباروك ابتداء من تلك الفترة وحتى اليوم . أدرك عندئذ أن الجميع تحدّث عن الدارية :

Gravina, Muratori, Tiraboschi, Betinelli, Baretti, Aifieri, Cesaratti Cantú, Giobert, De sanctis, Monzani, Mazzini, Leopardi, Carducci, Curzio Malaparte.

وكذلك مجموعة المؤلفين الذين سجلت أسماءهم . كما يتولى جيتو نقل مقتطفات مطوّلة لهؤلاء المؤلفين الأمر الذي يساعدني في توضيح أبعاد الموضوع - فإذا ما كنت على استعداد الأطروحة تتناول الجدل التاريخي عن الباروُّك فعليَّ أن أرجع إلى كل هؤلاء المؤلفين؛ أما إذا كنت أعمل في نقد نصوص تنسب إلى العصر نفسه أو التحليلات المعاصرة لها فلن يطالبني أحد القيام بذلك الجهد الواسم (وهو عمل تم قبل ذلك بشكل جيد ، اللهم إلا إذا كنت على استعداد لإعداد أطروحة تتسم بأصالتها العلمية المتميّزة وأن أقضى سنوات طويلة لأؤكد أن الأبحاث التي قام بها جيتو غير كافية أو أنه لم يكن صائبًا فيما قال . ومن الواضح أن تلك النوعية من الأعمال تتطلب خبرة أوسم وأعمق) .. إذن ألاحظ أن كتاب جيتو يخدمني في التزوِّد بالوبَّائق الكافية التي تتعلق بشكل ما بالموضوع الذي أدرسه، وهذا الكتاب سوف يكون الأساس في إعداد عدد كبير من البطاقات . أي أن عليّ إعداد بطاقة عن Muratori وأخرى عن Leopardi وهكذا ؛ وأسجل العمل الذي يتضمن آراءهم عن الباروك، وأسجل في كل بطاقة منها الموجز الذي أورده جيتو مرفقا به الإشارات المرجعية (مع ملاحظة أنني يجب أن أشير إلى المصدر الذي نقلت عنه) . فإذا ما رجعت إلى تلك المادة أثناء كتابة الرسالة فعلى أن أشير دائما بقولى "أنقل عن جيتو ..إلخ وليس هذا من باب النزاهة العملية ، وفقط بل من باب الحيطة والحذر . فأنا لم أتأكد من الاستشهادات المرجعية وبالتالي فلست مسئولا عن أي قصور قد يُلاَحظ في هذا الشأن، وعليَّ أن أقرَّ أنني نقلتها بأمانة عن دراسة أخرى وألا أتظاهر بأنني تأكدت منها وراجعتها ، والأمر المثالي هو العودة للتأكد من الأصول التي تم الرجوع إليها حتى ولو كانت الدراسة التي نتحدث عنها بالدقة المشار إليها . غير أنني يجب أن أذكرُكم أننا بصدد مناقشة كيفية إعداد بحث اعتمادا على وسائل قليلة وفي غضون وقت قصير.

عند الوصول إلى تلك الخطوة يجب ألا أتجاهل أمرا هاما ألا وهو المؤلفين الأصليين الذين سوف أعد أطروحتى عنهم . لابد من البحث الآن عن المؤلفين الباروك . وقد سبقت الإشارة في ٣-٢-٢ إلى أن الأطروحة يجب أن تعتمد على مصادر من الدرجة الأولى . فلا يمكن أن أتحدث عن المنظرين إلا إذا قرأت لهم ؛ وقد لا أقرأ للمنظرين في المحسنات البديعية والفنون التصويرية وإن كنت سأثق بالدراسات النقدية عنهم ، وهذا لأنهم لا يشكلون جوهر البحث ، ولكنى لا يمكن أن أتجاهل تيساورو .

ونتيجة لذلك أجد من الضرورى قراءة البلاغة وفن الشعر لأرسطو وألقى نظرة على بطاقات المكتبة. وهنا أشعر بالمفاجأة إذ أجد أمامي خمسة عشر طبعة قديمة لهذا الكتاب تبدأ من عام ١٥٥٥م وحتى ١٨٣٧م وأعثر كذلك على تعليقات Ola ola Barbaro وبعض تعليقات ابن رشد Piccolomini كما أعثر على الطبعات الإنجليزية لـ Loeb مع النص اليوناني والترجمتين الإيطاليتين الحديثتين لكل من Rostagni و Valgimigli، وهذا يكفى وزيادة لدرجة أنه ينتابني شعور بإعداد الأطروحة عن تعليقات على فن الشعو خلال عصر النهضة.

ومن خلال بعض التفاصيل الواردة في النصوص التي رجعت إليها أدرك أنها على صلة ما بالدراسة التي أقوم بإعدادها مثل ملاحظات له Milizia و Fracastoro . ثم يتضح لي أن هناك طبيعات قديمة لهؤلاء المؤلفين في مكتبة الإسكندرية .

لكن علينا الانتقال إلى المنظرين الباروك ، وهنا نجد المختارات Cammocchiale لكن علينا الانتقال إلى المنظرين الباروك ، وهنا نجد المختارات Ezio Raimondi . مائة صنفحة من Peregrini وأخرى مماثلة Sforza Pallavicino فإذا ما كان على إعداد مقال من ثلاثين صفحة وليس أطروحة فهذا يكفى وزيادة .

الا أننى أريد النصوص كاملة ومنها مُوَّلَفً إيمانويل تيساورو Delle Acutezze e Ifonti dell' ingegne ridotti a arte وكذلك كتاب C. Sforza Pallavicino بعنوان وكتاب c. Sforza Pallavicino بعنوان عنوان عنود مرة أخرى إلى فهرست المؤلفين - القسم القديم - فأعثر على طبعتين من كتاب عنوانه .. Cannocchiale. إحداهما ترجع لعام ١٦٧٠م والأخرى على طبعتين من كتاب عنوانه .. (Cannocchiale المحام المربع المحام المربع المحتبة وخاصة إذا لعام ١٦٨٥م، لكن المؤسف أن الطبعة الأولى - ١٦٥٤م - لا تتوفر بالمكتبة وخاصة إذا ما أدركت أننى قرأت في كتاب ما أن هناك إضافات من طبعة لأخرى . تم أعثر على طبعتين ، تنسبان إلى القرن التاسع عشر ، للأعمال الكاملة الخاصة بـ Sforza P . إلا أننى لم أعثر على كتاب Peregrini (واسف لذلك ، غير أن عزائي هو وجود مختارات تضم ٨٠ صفحة منه) .

واختصارًا للقول أشير إلى أن النصوص النقدية التي عثرت عليها هذا وهناك وجدت De l'arte istorica "عن الفن التاريخي Agostino Mascardi فيها آثارًا للمؤلف

لعام ١٦٣٦م وهو كتاب يتضمن الكثير من الملاحظات عن الفنون غير أن المنظّرين الباروّك لم يشيروا إليه: يوجد في مكتبة الإسكندرية خمس طبعات، ثلاثة منها ترجع إلى القرن السابع عشر واثنتان إلى القرن التاسع عشر فهل يمكن لي إعداد أطروحة عن ماسكاردي ؟ ليست الفكرة طائشة إذا ما فكرُ فيها مَلِيًا ، فإذا لم يتمكن المرء من مغادرة المكان الذي يقطن به فعليه أن يعتمد على المواد التي تتوفر لديه .

ذات مرة، قال لى أحد أساتذة الفلسفة أنه ألف كتابًا عن أحد الفلاسفة الألمان وذلك لأن مكتبة الجامعة التى يعمل بها اشترت الطبعة الجديدة لأعماله الكاملة ، ولو لم يكن الأمر كذلك لقام بدراسة أعمال فيلسوف آخر ، ولست أسوق ذلك على أنه نموذج طيب بل لأقول إنه عادة ما يحدث .

علينا الآن أن نُعد المجاديف حتى يسير القارب . ما الذى على أن أفعله في مكتبة الإسكندرية ؟ لقد قمت بجمع قائمة بالمراجع - مالا يقل عن ثلاثمائة كتاب - وقمت أيضا بتسجيل كافة الإشارات المرجعية (الحواشي) التي عثرت عليها . ها أنذا أعثر في مكتبة الإسكندرية على ما يزيد على ثلاثين كتابا بالإضافة إلى النصوص الأصلية لاثنين من المؤلفين على الأقل وهما تيساورو ، وإسفورسا بالافيثيني S. Pallavicini وهذا ليس بالأمر القليل وخاصة بالنسبة لمكتبة صغيرة مثل هذه . وهذا يكفى بالنسبة للطروحة التي أعدها .

انتحدث بوضوح . إذا ما كنت أريد إعداد رسالة تستغرق ثلاثة شهور وأستخدم موادا من الدرجة الثانية فهذا يكفى . فالكتب التى لم أعثر عليها سوف تُذكر ويشار إليها فى الكتب المتوفرة لدى ، وإذا ما استطعت كتابة الإشارات المرجعية بشكل جيد فالعمل الناجم عن ذلك يمكن أن يكون جيدا ؛ ربما لا يتسم بالأصالة الكبيرة لكنه عمل صحيح . أما الخطر فهو فى البيليوغرافيا ، فإذا ما سجلت فيها فقط ما اطلعت عليه فعلا فإن المشرف سوف يتهمنى بالتقصير فى أننى لم أطلع على نص أساسى ، إذا ما تحايلت فها أنذا أسلك مسلكا غير سليم وغير حكيم .

وعلى أية حال هناك أمر مؤكد يتلخص فى أننى أستطيع خلال الأشهر الثلاثة أن أعمل بهدوء دون أن أتحرك بعيدا عن دائرة المكتبة والاستعارات منها، ولابد أن آخذ فى اعتبارى أن الكتب المرجعية والكتب القديمة ليست الإعارة وكذلك المجالات

(أما إذا ما كان الأمر يتعلق بمقال فيمكننى العمل من خلال صورة) أما باقى الكتب فيمكن إعارتها . وإذا ما تمكنت من تنظيم عدة جلسات مكثفة فى المركز الجامعى خلال الشهور التالية – أى بين شهرى سبتمبر وديسمبر – فسأتمكن من العمل بهدوء فى بيامونتى Piamonte ولدى القليل من المادة العلمية . كما سأقرأ كلا من تيساورو وإسفورثا بالكامل . وهنا يجب أن أسأل نفسى فيما إذا كان من الملائم تكريس جهدى لواحد من هذين المؤلفين والعمل بشكل مباشر على النص الأصلى ثم الإفادة من المراجع ، التى تمكنت من العثور عليها ، لاستخدامها كخلفية وإطار العمل .. وبعد ذلك يتعين على العثور على الكتب التى يجب الاطلاع عليها ، وسوف أقوم بذلك فى مدينة تورين أو جنوة . وبشىء من الحظ سوف أعثر على كل ما أريد . وقد أدى اختيار الموضوع فى دائرة الأدب الإيطالي إلى الحيلولة دون ضرورة سفرى إلى باريس أو أكسفورد أو إلى مكان آخر .

لازالت هناك قرارات صعبة على اتخاذها . والشيء المعقول هو أن أقوم بزيادة خاطفة للأستاذ المشرف لأعرض عليه ما أنجزته، ومن خلاله يمكن الحصول على الحل المناسب التي يساعدني على تضييق إطار العمل ويحدد لى أهم الكتب التي يجب الاطلاع عليها ، وفيما يتعلق بهذه اللفظة الأخيرة فإذا ما وجدت بعض النقص في مكتبة الإسكندرية يمكنني التحدّث مع موظف المكتبة بشأن إمكانية طلب استعارة الكتب المتبقية من مكتبات أخرى . وإذا ما قضيت يوما في المركز الجامعي لأمكنني تحديد سلسلة من الكتب والمقالات لكنني لن أجد الوقت المتاح لقراعتها . وفيما يتعلق بالمقالات يمكن لمكتبة الإسكندرية أن تكتب إلى زميلاتها وتحصل على صور منها؛ والتكلفة هنا جد بسيطة .

أما من الناحية النظرية يمكنني اتخاذ قرار مختلف ... تتوفر لدى في الإسكندرية النصوص الخاصة بالمؤلفين المذكورين وكذلك عدد كاف من النصوص النقدية . وهي نصوص تكفي لفهم هذين المؤلفين ، إلا أنها غير كافية إذا ما كنت أريد أن أقول شيئا جديدا من المنظور التاريخي الأدبى أو اللغوى (اللهم إلا إذا كانت بين يدي الطبعة الأولى لكتاب Tesauro وفي هذه الحالة يمكنني عمل مقارنة بين الطبعات الشلاث الصادرة خلال القرن السابع عشر) . نفترض الآن أن أحدهم نصحني أن أعمل فقط من خلال أربعة كتب أو خمسة تتناول دراسات معاصرة عن الاستعارة ،

وهنا أنصح بما يلى : مقسالات في اللفويات العامة لجاكبسون ، و البلاغة العامة لحامة لحباكبسون ، و البلاغة العامة لد Grupo de lieja والاستعارة والكناية Metonimia لألبرت هنرى . كما تتوفر لدى العناصر الضرورية للتحدّث عن نظرية بنيوية عن الاستعارة . وهذه الكتب جميعها توجد في مكتبات بيع الكتب وتكلفتها متوسطة كما أن بعضها مترجم .

يمكن لى فى هذا المقام مقارنة النظريات الحديثة بالنظريات السائدة خلال عصر الباروك، فمن خلال مُؤلَّف أرسطو ومؤلفات تيساورو، وكذلك ما يقرب من ثلاثين دراسة عن هذا الأخير بالإضافة إلى الكتب الثلاثة الحديثة التى ذكرتُها أنفا يمكننى إعداد أطروحة تتسم بالجوانب الأصيلة غير أن المقصد هنا ليس الوصول إلى اكتشافات لغوية. وأفعل كل ذلك دون أن أغادر الإسكندرية اللهم إلا للبحث فى مكتبات تورين أو جنوة عن كتابين أو ثلاثة من الكتب الرئيسية التى لم أعثر عليها فى مكتبة الدينة الصغيرة.

إلا أننا الآن لا زلنا في الميدان الافتراضي إذ يمكن أن يأخذني الغرور فيما حققت من نجاح ، أثناء البحث وأتخذ قرارا بتخصيص سنوات ثلاث لدراسة الباروك والطريق الوحيد هو إما أن أستدين للأنفاق على البحث أو أطلب منحة لأدرس . إلخ ، عليكم ألا تنتظروا من وراء هذا الكتاب أن يقول لكم ما الذي يجب أن تضعوه في صلب الرسالة أو كيف يمكنكم تنظيم حياتكم .

ما نريد أن نبينه (وأعتقد أننى قمت بذلك) هو أنه يمكن الوصول إلى مكتبة من المكتبات الإقليمية دون أن يعرف المرء شيئا عن الموضوع الذي يريد دراسته لكنه ، بعد أن قضى ثلاثة أمسيات خرج بأفكار كافية وواضحة ، ولا يكفى أن أقول : "إننى أعيش في بلدة ولا تتوفر عندى الكتب ولست أدرى من أين أبدأ ولا يوجد من يمد لي يد العون".

من الطبيعى القيام باختيار موضوعات قابلة للتطوير في مثل هذه الظروف . نفترض مثلا أننى أريد إعداد أطروحة عن منطق العالم المكن في Kripke Hintikka . لقد حاوات ذلك واسفرقت وقتا قصيرا في البرهنة على ما أريد ، فالجولة الأولى من البحث في الفهرست الخاص بالموضوعات (كلمة Lógica) أوضحت لي وجود مالا يقل عن خمسة عشر كتابا مهما في المنطق الشكلي Logica formal و Tarski و وبعض الدراسات الأخرى ، ودراسة أعدها Casarl وكُتب لكل من Shawson و ... إلخ) لكننى لم أعثر على شيء في دائرة المنطق النمطى الحديث Lógicas modales وهذه مادة علمية حديثة عادة ما نعثر عليها في مجلات مُغُرقة في التخصص كما أنها قد لا تتوفر في مكتبات بعض كليات الآداب.

لقد اخترت – عمدا – موضوعا – قد لا يختاره أى من الزملاء فى العام الدراسى الأخير ، واست أعرف شيئا عنه ولا يتوفر فى منزلى أى نص أساسى يدور حوله . است هنا أريد القول إن ذلك النوع من الأطروحات هو الخاص بالطالب الغنى ، فأنا أعرف طالبا ليس كذلك غير أنه استطاع إعداد أطروحة حول موضوعات عامة وكان عليه أن يعيش فى دار ضيافة تابعة الكنيسة وكان لا يشترى من الكتب إلا القليل . إلا أنه كان شخصا أخذ على نفسه عهدا بأن يكرس كل وقته لدراسته ومستعد لأية تضحيات إلا إذا أجبره الموقف العائلى على البحث عن عمل . لا توجد هناك أطروحات خاصة قاصرة على الطلاب الأغنياء ، فرغم أننا قد نختار موضوعا مثل تحولات الموضة فى مدينة أكابواكو خلال خمس سنوات يمكننا العمل والعثور على مؤسسة ثقافية مستعدة لتمويل المشروع . ومن البديهى ، رغم ذلك ، أنه لا يمكن العمل فى أطروحة ما إذا ما كان المرء يعيش فى ظروف صعبة ، ومن هنا جاءت محاولتى فى السطور السابقة فى التحديث عن إمكانية إجراء أبحاث جديدة ومقبولة إلا أنها ليست من العالم الآخر فى ظل هذه الظروف الصعبة .

٣-٢-٥- هل يجب قراءة تلك الكتب ؟ أي نظام أتبع في هذا ؟

ربما يدعونا الفصل الذى قُمت بإعداده حول البحث فى المكتبة ونموذج البحث المفترض" الذى قدمته إلى التفكير بأن كتابه أطروحة تعنى أن أجمع عددا كبيرا من الكتب.

لكننى أتساءل هل الرسائل تتم دوما من خلال الكتب وعن كتب ؟ لقد رأينا قبل ذلك أن هناك رسائل تجريبية يتم من خلالها إجراء أبحاث ميدانية مثل مراقبة سلوك زوجين من الحيوانات في الأسر ؛ ألا أننى ، إزاء مثل هذا النوع من الدراسات ، لا أجد نفسى قادرا على إسداء النصائح المحددة فالمنهاج يرتبط بطبيعة الدراسة ومن يقوم بتلك الأبحاث يعيش في المعامل ويتعاون مع باحثين آخرين وليس في حاجة إلى

مثل هذه المشكلة إلا أن ما أعرف جيدا هو أن ذلك النوع من الأطروحات يدخل في نقاش دار سلفا حول المادة العلمية . وهذا أيضا نجد عملية الاعتماد على الكتب .

ويحدث الشيء نفسه إذا ما كانت الأطروحة في ميدان علم الاجتماع وكان على الطالب أن يقضى أوقاتا طويلة لمعايشة أوضاع فعلية . وهو أيضا في حاجة إلى الكتب حتى ولو كان لمجرد أن يعرف بأن هناك أبحاثا شبيهة قد جرت في هذا الميدان . .

هناك نوع من الأطروحات تتم خطواتها من خلال تصفّح المصحف والمجلات أو الإطلاع على محاضر البرلمان ، غير أن كل ذلك يتطلب كتبا أدبية مساندة .

وأخيرا نجد تلك الأطروحات التى تُجرى من خلال الحديث عن الكتب، ومثال ذلك الأطروحات الضاصة بمجالات الأدب والفلسفة وتاريخ العلوم والقانون الكنسى أو المنطق الشكلى وهى الأطروحات الأعم وضاصة فى كليات الدراسات الإنسانية بالجامعة الإيطالية . كما أن الطالب الأمريكى الذى يدرس الأنثربولوجيا الثقافية سوف يجد الهنود على باب المنزل أو من السهل عليه العثور على المال اللازم لإجراء نفس الدراسة فى الكونغو . إلا أن الطالب الإيطالي عادة ما ينصاع للأمر الواقع ويقرر إجراء البحد، في فكر فرانس بواس Franz Boas . ومن الطبيعي أن تكون هناك رسائل جيدة في الميدان العرقي (etnologia) وقد أُعدت إعداد جيدا اعتمادا على الواقع في بلادنا . وهنا أيضا نُجد أن العمل في المكتبة له صلة بمثل هذا النوع من الأبحاث حتى ولى لمجرد الحصول على مادة فلكلورية ومعلومات وثائقية سلفاً .

ولنقل إن هذا الكتاب - على أية حال - يتناول تلك الرسائل التي تتحدث عن الكتب وتستخدم الكتب . وعموما فإن أية أطروحة تدور حول الكتب إنما تلجأ إلى نوعين : تلك الكتب التي يجرى الحديث عنها وتلك الأخرى التي تتحدث عن الأولى . وبمقولة أخرى هناك نصوص هي هدف البحث وهناك الأدب النقدى الذي يتناول تلك النصوص . وقد ظهر في المثال الذي سقناه في البند السابق أن هناك المنظرين الباروك وهناك كل ما كُتب عنهم . إذن يجب أن نضع الأدب النقدى في الاعتبار ونميز سن كلا النوعين من الكتب .

وبناءا على ذلك نطرح السوال التالى: هل يجب علينا أن نتعامل أولا مع النصوص هدف الدراسة أم يجب أن نقرأ الدراسات النقدية عنها قبل ذلك ؟ يمكن أن يكون ذلك السوال خال من أى معنى وذلك لسببين هما:

- (أ) فالقرار مرتبط بموقف الطالب فهو يعرف جيدا المؤلف الذي يدرسه وله حرية القرار في التعمق في أعماله أو العمل على نصوص كاتب آخر تتسم أعماله بصعوبتها .
- (ب) إنها حلقة مفرغة: فالنص قد يضحى في منتهى الصعوبة دون القراءة النقدية المنكن نعرف النص فمن الصعب تقييم الأدب النقدي بشأنه.

غير أن السؤال يبدو معقولا عندما يصدر عن طالب لا يعرف كيف يتخذ الخطوة الأولى مثل ذلك الذى تحدثنا عنه فى افتراضنا السابق الخاص بالمنظرين الباروك . إذ قد يخطر على باله أن يسأل هل عليه أن يقرأ أعمال تيساورو Tesauro على الفور أم أن عليه أن يقرأ - استعدادًا لما سيأتى بعد - أعمال جيتو وغيره من النقّاد .

والإجابة الأكثر عقلانية هي على النصو التالى: عليه أن يبدأ على الفور قراءة اثنين أو ثلاثة من النصوص النقدية العامة حتى تتكون عنده خلفية عن الأرض التى يتحرك فوقها . وبعد ذلك يتعامل مباشرة مع المؤلف الأصلى ويحاول أن يفهم ما يقول . ثم ينتهى بقراءة ما بقى من الأعمال النقدية ، وبعدها يعود للنص الأصلى في ضوء الأفكار التى حصل عليها . من الواضح أن تلك النصيحة نظرية للغاية، فواقع الأمر أن كل واحد يدرس في إطار إيقاع رغبته ولا يمكن القول بأن تناول الطعام بطريقة غير منتظمة يتسبب في إحداث الأذى بمن يأكل ، يمكن العمل بطريقة تبادلية بين طرفى الموضوع ، وهنا نجد من المفيد تسجيل كل تلك الخطوات من خلال البطاقات البحثية ، أضف إلى ما سبق أن كل ما تحدثنا عنه يرتبط بالحالة النفسية للمُراقب فهناك أشخاص Policronicos (أحاديو القدرات) وآخرين Policronicos (متعدد القدرات)، فالصنف الأول يعمل جيدا عندما يعالج أمرا واحدا سواء في البداية أو النهاية فلا يمكن لهم مثلا القراءة وهم يستمعون إلى الموسيقي ولا يمكنهم التوقف عن قراءة رواية

والانتقال لأخرى وإلا لفقدوا متابعة خيط السرد. وهناك من هذا الصنّف من لا يقدر على الإجابة على الأسئلة وهو يحلق ذقنه أو يتزين أمام المرآة .

أما الصنف الآخر فهو عكس ذلك تماما إذ يعمل جيدا وهو يأخذ بعدة أمور مرة واحدة ، ويعانى ذلك الصنف من الملل والضغط النفسى إذا ما اقتصر جهده على شيء واحد . إلا أن الصنف الأول أكثر منهجية ولو أنهم غير واسعو الخيال مثل الصنف الثانى الذى يبدو مبدعا إلا أنه – أى الصنف الآخر – يبدو غير واضح . وإذا ما أردتم الاطلاع على سير العظماء لوجدتم وجود هذين الصنفين .

٤ - خطة العمل والبطاقات

٤ - ١ - الفهرست كافتراضية للعمل

إن أولى الخطوات التى يجب أن تتم ليبدأ العمل فى الأطروحة هى كتابة العنوان والمدخل والفهرست الأخير . وهذه الأمور هى عادة ما يكتبها المؤلفون فى نهاية الأمر . إذن تبدو نصيحة متناقضة . هل نبدأ بالنهاية ؟ لكن ، من قال بأن الفهرست يجب أن يكون فى النهاية ؟ نجده فى البعض الكتب فى البداية وذلك حتى يتمكن القارئ من تكوين فكرة سريعة عما سيجده عندما يقرأ الكتاب . إننا نريد القول إن كتابة الفهرست مبكراً ، كافتراضية عمل ، تساعد على تحديد الغاية من الرسالة .

سيظهر اعتراض يقول بأنه أثناء العمل يتم إدخال تعديلات على هذا الفهرست الافتراضى وربما أخذ بعد ذلك شكلا مختلفًا تماما . هذا صحيح ، لكنكم أقدر على إعادة ترتيب الفهرس بشكل أفضل إذا ما كانت لديكم نقطة انطلاق لاتخاذ هذه الخطوة .

تصوروا أن عليكم أن تقوموا برحلة بالسيارة تبلغ ألف كيلو متر وليس أمامكم متسع من الوقت إلا أسبوعًا . ورغم أنكم في أجازه إلا أنكم ان تخرجوا من المنزل وتسيروا في أول اتجاه يظهر أمامكم . بل سوف تكون لديكم خطة ، هاأنتم تقرون السير في الطريق السريع Sol (ميلان – نابولي) وسف تعرجون على كل من فلورنسا وسينا Siena وآريسو Arezzo وتتوقفون بعض الوقت في روما وتزورون Siena لكن إذا ما بدا لكم –أثناء الرحلة – أنكم قضيتم وقتًا أكثر من المفروض في Siena أو أن من الأفضل – بالإضافة إلى زيارة ذلك المكان – التوجه إلى سان جيمنيانو أو أن من الأفضل – بالإضافة إلى زيارة ذلك المكان – التوجه إلى سان جيمنيانو أنكم عند وصولكم إلى Arezzo قد يحلو لكم التوجه شرقًا وزيارة الطريق غير أنكم و هذا معناه أنكم قد غيرتم مساركم في منتصف الطريق غير أنكم عندما قمتم بالتغير أحدثتم تعديلا على ذلك المسار وليس على مسار آخر .

يحدث نفس الشيء بالنسبة للأطروحة ويجب أن تضعوا لأنفسكم خطة عمل وهذه الخطة تأخذ شكل الفهرست المؤقت . ومن المفضل أن يتضمن ذلك الفهرست موجزا لكل فصل من فصوله وإذا ما فعلتم ذلك لاتّضَح أمام أعينكم ما تريدون القيام به ،

كما أنكم بذلك تطرحون على المشرف مشروع عمل مقبول . ومن خلاله أيضا ستدركون مدى وضوح الأفكار لديكم فهناك مشروعات تبدو في غاية الوضوح عندما يفكر المرء فيها لكنه لا يستطيع الإمساك بخيوطها عندما يبدأ في الكتابة . ويمكن أن تكون هناك أفكار واضحة عن نقطتي البداية والنهاية لكن أحيانا ما يحدث ألا يعرف المرء كيفية الوصول من هذه النقطة إلى تلك . الأطروحة مثل لعبة الشطرنج ، إذ هناك عدد معين من الحركات يجب أن يكون المرء قادرًا منذ البداية ، على توقع النقلات التي سوف يقوم بها وذلك حتى يتمكن من القضاء على الخصم "كش ملك" وإلا لن يصل المرء لأى شيء.

ولنتحدث بدقة أكثر: تتضمن خطة العمل العنوان والفهرست والمدخل. فالعنوان الجيد هو مشروع مناسب. إننى هنا لا أتحدث عن العنوان الذي يتم تسجيله فى النوته قبل بدء العمل بعدة شهور، فهو عنوان عادة ما يكون عاما ويتعرض لتعديلات لا النوته قبل بدء العمل بعدة شهور، ألسري لأطروحة يمكن أن يكون لها عنوان "عام" نهائية . إننى أتحدث عن العنوان "السري" لأطروحة يمكن أن يكون لها عنوان "عام" مثل: الحادثة الأرهابية ضد توجلياتي Togliati والإذاعة. لكن العنوان الثانوي (وهو الموضوع الحقيقي) هو: تحليل المضمون بغرض إيضاح كيفية استغلال انتصار جينو بارتالي في سباق الدرجات في فرنسا وذلك حتى لا تلتقت أنظار الرأى العام إلى تلك الواقعة ذات المغزى السياسي. وهذا معناه تسليط الضوء على الموضوع والبدء في العمل من خلال نقطة محددة فيه . كما أن تحديد هذه النقطة يدعو إلى نوع من التساؤل . هل تم من خلال الإذاعة استخدام انتصار جينو بارتالي بحيث لا تلتفت أنظار الجمهور إلى تلك العملية الأرهابية ؟ وإذا ما كان كذلك فهل يجب أن تتضمن الأطروحة تحليلا لمحتوى الأخبار الإذاعية ؟ هانحن نرى أن "العنوان" (الذي تحوّل إلى سؤال) أصبح الآن جزءا أساسياً من خطة العمل.

وبعد ذلك السؤال على أن أضع لنفسى مراحل للعمل تتعلق ببعض الفصول الأخرى التي ترد في الفهرست ومنها مثلاً:

١ - المراجع الخاصة بالموضوع.

٢ - الحدث .

٣ - الأخبار في الإذاعة .

منتدى سورالأزبكية www.nooks4ale.net

- ٤ التحليل الكميُّ للأخبار وتوزيعها على مدار الوقت .
 - ه تحليل محتوى الأخبار .
 - ٦ الفلاصة .

ويمكن أن يكون هناك تطوير الموضوع بذلك الشكل:

- ١ الحدث : تلخيص للمصادر الإعلامية المختلفة .
- ٢ الأخبار الإذاعية ابتداء من العملية الإرهابية بحتى انتصار بارتالي .
- ٣ الأخبار الإذاعية ابتداء من انتصار بارتالي وخلال الأيام الثلاثة اللاحقة .
 - ٤ المقارنة الكمية بين كلا الصنفين من الأخبار .
 - ه تحليل المحتوى بالمقارنة بين صنفى الأخبار .
 - ٦ التقييم الاجتماعي والسياسي .

لقد قلت مسبقًا أن من المكن أن يكون الفهرست تحليليا ويمكنكم كتابته على ورقة كبيرة وإعداد مربعات فيه وتسجيل العناوين التي قد تطرأ وإلغاؤها بعد ذلك وإحلال أخرى محلها وبذلك تسيطر على مراحل إعادة الصياغة .

وهناك طريقة أخرى لإعداد الفهرست - الافتراضى ألا وهي البنية التفريعية .

- ١ وصف الحدث ،
- ٢ الأخبار الإذاعية (المداية الإدهابية وحتى بارتالي الإذاعية (المداية الإداعية الإداعية (المداية الإداعية الإداعية (المداية الإداعية الإداعية (المداية الإداعية الإداعية (المداية (المداية الإداعية (المداية (المداية
 - ٢ الخ ..

وهذا ما يساعد على إضافة أفرع أخرى . وقتها لذلك فالفهرست - الافتراضى يجب أن تكون بذيته على النحو التالى :

- ١ رضع القضية ،
- ٢ الأبحاث السابقة .
- ٣ الافتراض الذي نطرحه.

- ٤ البيانات التي يمكن أن نقدمها .
 - ه تحليل البيانات .
 - ٦ البرهنة على الافتراض .
- ٧ الخلاصة وتوجيهات لأبحاث مقبلة .

أما المرحلة الثالثة من العمل فهى المدخل المختصر وهو عبارة عن التعليق التحليلي للفهرست: "نحن نريد من خلال هذا البحث ، البرهنة على الافتراض ، فالأبحاث السابقة تركت لنا كثيرًا من المشاكل المحلقة كما أن البيانات المتوفرة غير كافية . وسوف نحاول من خلال الفصل الأول الحديث عن تلك النقطة ، أما في الفصل الثاني فسوف نتناول هذه المشكلة الأخرى . وفي الختام سنعمل على البرهنة على هذا وذاك . عليكم أن تتنبهوا إلى أننا وضعنا لأنفسنا حدودًا معينة وهي ذلك الحد وهذا الآخر . وسوف نتحرك في إطار ما رسمنها سلفا سيرا على المنهاج التالي وهكذا .

هذا المدخل التصورى (هو كذلك لأنكم تعدونه قبل الانتهاء من الأطروحة) له وظيفة معينة، وهي تثبيت الفكرة في إطار خط أساسي لا يتم تغييره إلا إذا تم إحداث تعديل واضح على الفهرست، وبذلك يمكنكم السيطرة على نوازعكم، كما أن المدخل يساعدنا في توضيح ما نريد أمام المشرف. ويساعد على إيضاح أن الأفكار منظمة حول الموضوع. علينا أن نفكر أن الطالب الإيطالي الذي يلتحق بالجامعة سبق له أن حصل على الثانوية العامة تعلم خلالها – افتراضا منا لذلك الكتابة بعد أن اجتاز العديد من الاختبارات. وبعد ذلك يقضى في المرحلة الجامعية أربع سنوات أو خمس أو ست، وهنا لا أحد يجبره على أن يكتب، لكن عندما تحين ساعة كتابة الأطروحة نجده غير مهيا على الإطلاق (يحدث غير ذلك في الولايات المتحدة حيث يطلب من كل طالب أن يكتب بحثاً في عدة صفحات لا تتجاوز العشرين عن كل مادة درس فيها وهو نظام مفيد للغاية أكثر من نظام الاختبارات الشفهية). فمنذ تحرير النص تحدث الصدفة ، أذن يجب أن نحاول الكتابة في أسرع وقت ممكن ويمكن البدء بكتابة الافتراضات الخاصة بالبحث.

انتبهوا جيداً .إذا لم تكونوا قادرين على كتابة فهرست ومدخل فأنتم غير واثقين من موضوع أطروحتكم . فإذا لم تتمكنوا من كتابة المدخل فهذا يعنى أن الأفكار غير

واضحة لديكم حتى الآن، وإذا ما توفرت لديكم أفكار عن كيفية البدء فالأمر أنكم "تشكون" في المقصد الأخير، واعتمادا على ذلك الظن عليكم أن تكتبوا المدخل وكأنكم تتحدثون عن عمل تم بالفعل. ولا تخشوا من الشطط فالوقت لا زال أمامكم للتراجع.

بَقَى واضحًا أن المدخل والفهرست يجب إعادة كتابتهما سيرا على إيقاع درجة التقدم في العمل. هكذا يجب أن يكون الفهرست والمدخل النهائيان (أي اللذان يظهران في الرسالة بعد كتابتها) حيث يكونان مختلفين عن اللذين بدأنا بهما . وهذا أمر طبيعي وإلا فإن البحث الذي قمتم به لم يقدم لكم أية أفكار جديدة. وربما كنتم أناسا من أصحاب الأفكار النهائية في هذه الحالة كان من المستحسن عدم إعداد أطروحة .

ما هى الاختلافات التى توجد بين الشكل الأول والشكل الثانى للمدخل ؟ الفارق هو أن الشكل النهائى لا تعدون فيه بالكثير مثلما حدث فى الصورة الأولية كما أنكم أكثر توخيًا للحذر، كما أن الهدف من الصورة النهائية للمدخل مساعدة القارئ على الدخول إلى الرسالة لكنة لا يعده بما لا يمكن تقديمه ، الهدف إذن هو أن يرضى القارئ بما يراه أى أن يفهم جيدًا المضمون ويمكن له ألا يواصل قراءة باقى الرسالة . هذا نوع من التناقض فى القول ، إلا أن واقع الأمر يقول بأنه يحدث عادة أن يساعدنا المدخل الجيد – فى كتاب مطبوع – على الحصول على الأفكار المناسبة من خلال الحديث الجيد عن الكتاب؛ لكن: ماذا يحدث لو أن المشرف ، أو آخرين ، لاحظوا أنكم تحدثتم فى المدخل عن نتائج لم تظهر بعد ذلك فى صلب العمل ؟ لهذا فإن المدخل النهائى لابد أن يكون حذرا ويعد بما تقدمه الأطروحة بالفعل.

يساعدنا المدخل أيضا على تحديد ماهية صلب الرسالة وما هى الجوانب الهامشية فيها، وهذه خطوة مهمة وليس ذلك مرجعه إلى أسباب منهجية فحسب . إذ سوف يطالبونكم أن تسهبوا كثير فيهما تحدثتم عنه من أنه سيكون صلب الموضوع والإيجاز في الجوانب الهامشية .فإذا ما كانت هناك أطروحة تتناول الحرب الكارلية الأولى في نابارًا (إسبانيا) فإنكم تقولون أن جوهر الرسالة هو تحركات القوات منطقة للأولى في نابارًا (إسبانيا) فإنكم شيء من عدم الدقة وخاصة بالنسبة للقوات المسيحية التي كانت ترابط في إقليم قطالوينا . ومع هذا فسوف تُطلّبُ منكم بيانات كاملة عن "القوات الكارلية" والعكس مقبول أيضاً.

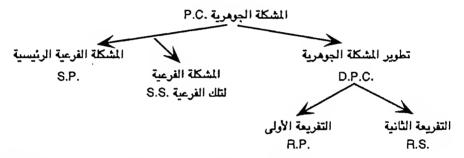
وحتى يمكن تحديد صلب الرسالة عليكم أن تعرفوا شيئًا عن المادة المتوفرة لديكم ولهذا كله فإن العنوان "السرى" والمدخل التصورى والفهرست الافتراضي تعتبر كلها الخطوات الأولى في العمل لكن لا تعطى لا حداها الأولوية في أن تسبق باقى العناصر . أول شيء يجب عمله هو الاستقصاء عن المراجع (ولقد رأينا في ٢-٢-٤ أنه يمكن إعداد ذلك في أقل من أسبوع وفي مدينة صغيرة) لنتذكر تجربة الإسكندرية : فبعد ثلاثة أمسيات أصبحتم قادرين على تحرير فهرست مقبول .

ما هو المنطق الذي نتبعه في إعداد الفهرست الافتراضي؟ اختيار ذلك يرتبط بنوعية الرسالة . فمن خلال الأطروحة التاريخية يمكنكم أن تسيروا على نهج التدرّج التاريخي (مثل : مطاردة جماعة الفالدينسي Valdense في إيطاليا) أو على أساس الدوافع والمحصلة (مثل أسباب الصراع العربي الإسرائيلي). يمكن أن تكون هناك خطة خاصة (توزيع المكتبات المتنقلة في قطالونيا) وكذلك أخرى مقارنة ومقابلة (الوطنية والشعوبية في الأدب الإيطالي خلال الحرب العالمية الأولى). الخطة في أطروحة ذات طابع تجريبي تتسم بأنها توجيهية تقودنا ، انطلاقًا من بعض البراهين ، أطروحة ذات الطابع المنطقي الرياضي فهي ذات خطة استنتاجيه : إلى نظرية . أما الأطروحة ذات الطابع المنطقي الرياضي فهي ذات خطة استنتاجيه : والأمثلة المحددة ... علينا أن نشير إلى أن النقد الأدبي الذي يتحدثون عنه يمكن أن يزودكم بنماذج من خطط العمل : ويكفي هنا أن تستخدموها بطريقة نقدية بمقارنة الكتاب ببعضهم لتروا من ذلك الذي يتسق عمله مع المتطلبات الرئيسية للعنوان "السري" للأطروحة.

هاهو الفهرست يحدد لنا مسبقا التفريعات التى توجد فى كل فصل من فصول الرسالة وكذلك البنود وغيرها أما فيما يتعلق بأنماط تلك التفريعات نحيكهم إلى ٢-٢-٤ ، ٦-٤ . كما أن التفريعات الجيدة سوف تساعدكم على إضافة نقاط أخرى دون خلل جوهرى بالترتيب الأولى.

- ١- المشكلة الجوهرية (فحوى الرسالة) .
 - ١-٢ المشاكل الفرعية لها.
- ١-٢ المشاكل الفرعية لتلك الفرعية .
 - ٧- تطوير المشكلة الجوهرية .
 - ٢-١ التفريعات الأولية .
 - ٢-٢ التفريعات الثانية .

وهذه البنية يمكننا أن تقدمها في صورة شبجرة حيث تشير الخطوط إلى التقريعات المتوالية التي يمكن أن تدخلوها دون إفساد النظام العام للبحث .



وتشير الاختصارات القائمة تحت كل تفريعه إلى العلاقات بين الفهرست وبطاقة البحث ، ويتم تفسير ذلك في -Y-V .

وبعد إعداد الفهرست كافتراضية عمل يجب البدء في إقرار العلاقة بين النقاط المختلفة له وبين البطاقات البحثية وباقي أدوات التوثيق . ويجب أن تكون العلاقة واضحة منذ البداية وأن توضحها الاختصارات ، إذا استخدمنا لتنظيم الإشارات المرجعية الداخلية .

لقد عرفنا في ذلك الكتاب معنى الإشارة المرجعية الداخلية . وبين الحين والآخر يدور الحديث عن شيء تمت معالجته في الفصل السابق ونحيل القارئ إليه في عبارة بين قوسين . وتساعدنا الإشارات المرجعية الداخلية في الحيلولة دون التكرار الزائد

لنفس الأشياء كما أنها تساعد على إيضاح تماسك العمل ككل . ويمكن أن يكون معنى الإشارة المرجعية الداخلية أن نفس المفهوم يظهر تحت منظورين مختلفين ، وأن مثالا واحدا يبين لنا أمرين هامين وأن كل ما قيل بصفة عامة قابل للتطبيق وبنفس المعنى على منظور خاص... وهكذا .

الأطروحة الجيدة يجب أن تكثر فيها الإشارات المرجعية الداخلية وعندما لا يحدث ذلك فهذا معناه أن كل فصل مستقل عن الآخر وكأن كل ما قيل فى الفصول السابقة ليس له تأثير فيما لحق، ومما لاشك فيه أن هناك أنماطا من الأطروحات (مثل أطروحات التجميع) يمكن أن تكون على هذه الشاكله، إلا أن الإشارات المرجعية الداخلية تصبح ضرورية ، ولو كان ذلك فى باب الخلاصة ونتائج البحث . والفهرست – الافتراضى الجيد – هو النقاط المرتبة التى تساعدنا على استخدام الإشارات المرجعية الداخلية دون الحاجة إلى استخدام الأوراق للبرهنة على المكان الذى نتحدث فيه عن بعدها . وما الذى فعلته غير ما أقول وأنا أقوم بإعداد هذا الكتاب الذى تقرؤونه؟

يجب أن يتضمن الفهرست الفصول والبنود وفروعها وذلك بغية توضيح البنية المنطقية للأطروحة . وللحيلولة دون الشروح الكثيرة يمكنكم أن ترجعوا إلى فهرست ذلك الكتاب الذي بين أيديكم . وهو عبارة عن كتاب غنى ببنوده والبنود الفرعية (وكذلك التفريعات الصغرى التي لا يشار إليها في الفهرست : (أنظر مثلا ٣ -٢ -٣) فالتقسيم التحليلي يسهم في الفهم المنطقي للخطاب.

يجب أن ينعكس التنظيم المنطقى فى الفهرست . أى أنه إذا كان ١-٣-٤ يطور تنظيمًا فرعيًا ١-٣ فلابد أن يكون ذلك واضحا فى الفهرست مثلما هو الحال فى النموذج التالى :

فهرست

١- التفريع الفرعي للنص.

١-١- القصول

١-١-١- الفراغ

١-١-٢ بداية البند

١-٢ البنود

١-٢-١- الأنماط المختلفة للعناوبن.

١-٢-١ التقسيم الفرعي

٢- التحرير النهائي .

٧-١ الكتابة على الآلة الكاتبة .

٢-٢ تكلفة ماكينة الطباعة

٣- التجليد

هذا النموذج التفريعي يوضع لنا أنه ليس من الضروري أن يخضع كل فصل لنفس عملية الترقيم التحليلية مثله في ذلك مثل باقي الفصول . فقد يتطلب النص أن يكون هناك فصل مقسم إلى كثير من البنود الفرعية ، وهناك فصل آخر لا يستلزم ذلك إليه من خلال الخطاب المستمر تحت عنوان عام.

وهناك أطروحات لا تتطلب الكثير من التقسيمات وبالتالى فالتقسيمات الفرعية تفسد متابعة خيط النص (لنفكر في مثال يتعلق بإحدى السير) وعلى أية حال يجب أن نضع في اعتبارنا دوما أن التقسيمات الفرعية المغرقة تساعد على السيطرة على المادة التي ندرسها ومتابعة الخطاب، فإذا ما رأيت أن هناك ملاحظة موجودة في البند ١-٢-٢ فسوف أعرف على الفور بأنه شيء يشير إلى التفريعة رقم ٢ من الفصل الأول . وأن له نفس الأهمية التي للملاحظة ١-٢-١ .

تنبيه أخر: إذا ما كان لديكم فهرست قوى البنيان ، يمكنكم أن تسمحوا لأنفسكم بالعمل ولكن ليس من نقطة البداية . فعادة ما يبدأ تحرير الجزء الذي يشعر الدراس أنه موثق أكثر من غيره. غير أن ذلك يحدث إذا ما كانت هناك بنية توجيهية ، والفهرست الافتراضي ليس إلا ذلك.

٤-٢: البطاقات وتدوين الملاحظات.

٢-٢-١؛ البطاقات المختلفة والفائدة المرجوة منها.

عليكم أن تقرءوا المادة العلمية التي تحصلون عليها بنفس الإيقاع الذي يزيد فيه عدد الكتب في قائمة المراجع . فالحديث عن التوصل أولا إلى قائمة كاملة وجميلة ثم القراءة بعد ذلك إنما هو محض افتراض نظرى . وبذلك فعندما تكتمل لديكم أول قائمة عليكم أن تبدءوا قراءة أولى الكتب التي حصلتم عليها . وأحيانا ما نبدأ قراءة كتاب وبعده تتكون لدينا أول قائمة بالمراجع . إذن تزداد الإشارات المرجعية ويكتمل عدد بطاقات فهرست المراجع بنفس إيقاع قراءة الكتب والمقالات.

والوضع المثالي للوصول إلى أطروحة جيدة هو أن تتوفر لدينا في المنزل الكتب التي نريدها سواء القديم منها والحديث (وأن تكون لدينا كتبنا الخاصة ويتهيأ لدينا جوّ مريح للعمل يمكننا فيه وضع الكتب التي نحتاجها موزعة في مجموعات مختلفة). غير أن من النادر توفّر هذا الجو المثالي بالنسبة للدّارس المحترف.

لنتصور افتراضاً يقول بأنكم استطعتم الحصول على كافة الكتب التى تريدونها واشتريتموها كما تتوفر لديكم البطاقات التى تحدثنا عنها فى ٢-٢-٢ . كما قمتم بإعداد خطة (أو فهرست افتراضى انظر ٤-١) فيها الفصول المختلفة ومحتوياتها ، وقمتم كذلك بتسجيل الاختصارات المتعلقة بفصول الخطة على الهامش. كما أنكم وضعتم تلك الاختصارات المتعلقة بالكتاب ورقم الصفحة. وبذلك تعرفون أين أنتم ذاهبون عندما تقومون بتحرير النص . ونفترض أيضا أنكم تُعدون أطروحة عنوانها : فكرة العوالم المكنة في الخيال العلمي الأمريكي. وأن البند الخاص بالفصل رقم عدما تقرءون المكنة في الخيال العلمي الأمريكي. وأن البند الخاص بالفصل رقم عدما تقرءون المكنة في الخيال العلمي الأسريكي وأن البند الخاص بالفصل رقم المكلي المعامي المكنة في الفصل الحادي عشر ص ١٣٧ طبعة (Mindiswap) لدوبرت اسككلي أن عم مارفين ماكس . Marvin M سقط في ثنية مؤقتة بينما كان يلعب الجولف ، وكانت المده وقد انتقل إلى كوكب يسمى Farihaven Club Cuntry de Stanhope عندئذ تسجلون على هامش الصفحة رقم ١٣٧ من ذلك الكتاب ما بلي :

(ثنية مؤقتة) T. (4.5.6.) Pliegue tempasel

ومعنى هذا أن الإشارة تتعلق بالأطروحة (فريما قمتم باستخدام الكتاب المذكور بعد ذلك بعشر سنوات من أجل بحث آخر ، ومن الجدير أن نعرف تلك العبارة المنصوص عليها ولأى بحث ترجع ، كما ستقومون بتسجيل ما يلى فى خطة عملكم فى الند 27 Cfr.: 4.5.6. Sheckley, Mindswap

ويجب أن تكون تلك في مكان توجد فيه إشارة إلى الكون اللامعقول Universo . Heinlein . لهينلين Puerta del estlo

وتتطلب هذه الطريقة توفر عدة عناصر هي:

- (أ) أن يكون الكتاب عندكم في المنزل .
- (ب) وأن تتمكنوا من تسجيل ذلك على الهامش.
- (ج) وأن تكون خطة العمل قد استقرّت بشكل نهائى .

نفترض أيضًا أنه لا يتوفر لديكم الكتاب لأنه نادر ولا يوجد إلا في المكتبات ، كما نفترض أنه لديكم على سبيل الاستعارة وبالتالي لا يمكنكم تدوين أي شيء بداخله (يمكن أن يكون ملككم لكنه مخطوطة لا تقدّر بثمن) . نفترض أيضًا أن من الضروري إعادة بناء خطة العمل ... وهانحن نواجه بعض الصعّاب . وهذه الحالة الأخيرة هي أكثر الأمور شيوعًا . نعرف أنه كلما تقدمتم في خطة البحث كلما ازدادت الخطة ثراء ويدخل عليها التعديل وبذلك لا تستطيعون تغيير الملاحظات التي دونتموها على هوامش الكتب ، وبذلك فإن تلك الملاحظات يجب أن تكون عامة على الشاكلة التالية " العوالم المكنة !". فكيف يمكننا الحيلولة دون هذا اللبس؟ الحل هو أن نقوم بإعداد بطاقات الأفكار: أي أن تتوفر لديكم بعض مجموعات البطاقات التي تحمل العناوين التالية " : الشنيات المؤقتة عمكنين، والتناقض ، والتنوع في البنية ... إلخ ثم تقومون بتسجيل الإشارة المرجعية الكاملة حتى Sheckley في أول بطاقة وبذلك يمكن إدراج كافة الإشارات المتعلقة " بالشيات المؤقتة " في مكان معين من خطة بحثكم النهائية . غير أن البطاقة يمكن أن يتغير مكانها وتدخل كجزء من مجموعة أخرى بأن تسبق أو تلحق بطاقة أخرى.

إذن أخذت تتضع معالم وجود أول فهرست للبطاقات وهو الخاص ببطاقات الموضوعات وهذا نوع من الفهرس التى تناسب جيدا أطروحة تتناول تاريخ الأفكار. فإذا ما كانت أطروحتكم تتناول العوالم المكنة فى الخيال العلمى الأمريكى يتم تنظيمها بتعداد تلك العوالم التى عالجها بعض المؤلفين ، وكذلك المشاكل المختلفة ذات الطبيعة المنطقية الكونية. وفهرس البطاقات الخاص بالموضوعات هو خطة مثالية فى هذا المقام.

لنفترض أيضاً، أنكم قررتم تنظيم الأطروحة بطريقة أخرى ولتكن طريقة الميدالية: أى أن يكون هناك فصل بمثابة المدخل عن الموضوع ثم يعقب ذلك تخصيص فصل لكل واحد من الكتّاب الرئيسيين (مثل Asimov, Brovvn, Sheckly, Heinlein ...) أو إعداد مجموعة من الفصول بحيث يُخصص كل واحد منها لإحدى تلك القصص . وفي هذه الحالة الأخيرة فمن الأجدر أن يكون هناك فهرست بطاقات المؤلفين. وفي البطاقة المخصصة لـ Scheckly تقومون بوضع كافة الإشارات المرجعية الضرورية للعثور على الفقرات التي ترد في كتبه وتعالج موضوع العوالم المكنة . كما يمكن تقسيم البطاقة إلى Paralelismso ، Pliegues del Tiempo Contradicciones إلى

لنفترض الآن أن أطروحتكم تتعرض للمشكلة من منظور فيه الكثير من التنظير وتستخدم الخيال العلمى كإشارة أساسية إلا أنها تناقش ، فى حقيقة الأمر ، منطق تلك العوالم المكنة . إذن فالإشارات إلى الخيال العلمى لابد أن تقل وسوف تساعدكم هنا لإدخال بعض العبارات النصية المُسلّية ، وفى هذه الحالة أجدكم فى حاجة إلى فهرست بطاقات الإشارات" (الاستشهادات) كما تقومون باستخدام البطاقات المتعلقة بالثنيات Paralelismos جسملة لذلك المؤلف لها دلالتها بشئن التوازى Paralelismos وتسجلون أيضا الوصف الذي قدمه براون لعالمين شديدى التساوى ولا يوجد فارق بينهما اللهم إلا رباط الحذاء الخاص بالبطل.. وهكذا.

نفترض أيضا أنكم لا تملكون كتاب ذلك المؤلف Sheckiy وأنكم قرأتموه عندما أعاده لكم صديق يعيش فى مدينة أخرى وفى وقت سابق على تفكيركم فى خطة العمل المذكورة . إذن يجب أن تعدوًا بطاقات تحمل عنوان التبادل العقلى تسجلون فيها

البيانات الطباعية لذلك الكتاب وموجزا عن محتواه وتقريرا عن أهميته وبعد الإشارات النصيّة بدت لكم هامة لأول وهلة.

كما نضيف إلى تلك البطاقات أخرى تسمى بطاقات العمل . وهذه الأخيرة يمكن أن تكون ذات أنماط مختلفة : البطاقات المتعلقة بالمشاكل (كيف يمكن مواجهة مشكلة ما؟) والبطاقات الخاصة بالتنويهات (التى تتضمن أفكارا طرحها أخرون، وتنويهات تتعلق بنوع جديد من الطرح)..الخ ..الخ ..الخ. يجب أن يكون لهذه البطاقات ألوان مختلفة طبقًا لكل مجموعة وأن تحمل فى الجزء العلوى يمين الاختصارات التى تربطها بالبطاقات ذات الألوان الأخرى وبالخطة العامة . إننا نسير بشكل أكثر من جيد.

لقد تناولنا فى البند السابق أمر الوجود الافتراضى لفهرس صغير بالمراجع (بطاقات صغيرة تحمل البيانات الخاصة بطاقة الكتب المفيدة والمتوفرة أخبارها لدينا) وهانحن الآن أمام مجموعة أخرى من البطاقات التكميلية.

- (أ) البطاقات الخاصة بقراءة الكتب أو المقالات.
 - (ب) بطاقات الموضوعات .
 - (ج) بطاقات المؤلفين .
- (د) بطاقات الإشارات النصية (الاستشهادات) .
 - (هـ) بطاقات العمل .

هل يجب إعداد كل تلك البطاقات ؟ بالطبع لا . لكن يمكنكم أن تتوفّروا على فهرست بطاقات بسيط للقراءة وتدّونوا كافة الأفكار الأخرى في كرّاسات . ويمكنكم أن تقتصروا فقط على بطاقات الإشارات النصية إذا ما كانت الأطروحة التي تعدّونها تبدأ بخطة محددة ملامحها للغاية (وليكن موضوعها صورة المرأة في الأدب النسائي خلال الأربعينيات). كما أن هناك القليل من الأدب النقدى القابل للدراسة . إذن فعدد البطاقات ونوعيتها برتبط بطبيعة كل أطروحة.

CIT
La vida como arte
viiijoro de l'Isie Adom

"Genaralments is naturaleze so equiveco".

Original
"Nature is usually wrong"
3.A. McNei Whistler,
The gents art of making enemies
XXXXXXXX 1890

Avivir? ua so o pat neootmo	cupn nuogtron oriaduo
,	
.	
•••••	
•	
· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	•••••••••••••••••••••••••••••••••••••••
•••••	
••••••	

الجدول الخامس نموذج لبطاقات الإشارات النصية

"Como regla, une cosa que se hace util deja de ser bella"

(Preface des premieres poesies, 1832...

CIT
La vida como arte
Oscar wilde

"Pademos perdonar a un hombre al
haber hecho una cosa inutil an tanto
que no se admire. La unica disculpa
da haber hecho una cosa inutil es
admiraris in tenssments.
Todo arte es completamente inutil"

(Prefacio a
El retrato de Dorian Gray.
Sruguera, Col. Club, pag. 2)

نموذج رقم ٦ بطاقة التذكرة

Rec

CUADRO 6 FICHA DE RECUERDO

الأنتقال من الملموس إلى المرئى

Cfr. Hauaar, Historis social de1 arte 267, donde cita a wölfflin para el paso lo tactil a lo visual entre Renac. y Barro lineal vs pictorico, superfi- Cialidad profund. cerrado va abierto, clar absoluta vs claridad relativa, multiplic vs unidad. Estas ideas están en Raimo II romanzo senza idillio, relacionadas las recien tes teorias de Mcluhan (Cal	o de co: vs dad
lo tactil a lo visual entre Renac. y Barro lineal vs pictorico, superfi- Cialidad profund. cerrado va abierto, clar absoluta vs claridad relativa, multiplic vs unidad. Estas ideas están en Raimo II romanzo senza idillio, relacionadas	co : vs dad dad
lineal vs pictorico, superfi- Cialidad profund. cerrado va abierto, clar absoluta vs claridad relativa, multiplic vs unidad. Estas ideas están en Raimo II romanzo senza idillio, relacionadas	vs dad dad
profund cerrado va abierto, clar absoluta vs claridad relativa, multiplic vs unidad. Estas ideas están en Raimo II romanzo senza idillio, relacionadas	dad dad
absoluta vs claridad relativa, multiplic vs unidad. Estas ideas están en Raimo II romanzo senza idillio, relacionadas	dad
vs unidad. Estas ideas están en Raimo	• • • • •
	· i ui,
las recien tes teorias de Mcluhan (Cal	con
	exia
cutemberq) y Walter ong.	

والشيء الوحيد الذي يجدر التنويه به هو أن فهرست البطاقات يجب أن يكون كاملا وموحدًا ولنفترض أن لديكم الكتب المتعلقة بموضوعكم لكل من Braun و De Gomera و De Gomera و كما أنكم قراتم في المكتبة أعمال كل من Dupont و Nagasaki فإذا ما سجلتم هؤلاء الثلاثة الأخر واعتمدتم على داكرتكم بالنسبة للأول (وأن الكتب بين متناول أيديكم) إذا ماذا أنتم فاعلون عند القيام بتحرير الرسالة ؟ هل ستعملون في خط وسط بين البطاقات والكتب؟ وإذا ما كان عليكم أن تعيدوا بناء خطة العمل فما الي يجب أن يتوفّر بين أيدكم ؟ هل هي الكتب أم البطاقات أم الكراسات أم الأوراق المتناثرة هنا وهناك ؟ من المفيد لكم استخدام البطاقات بطريقة موسعة وأن تكون هناك إشاعات كثيرة عن كل من Dupent و Braun و Braun و Braun و الإشارات الهامة ، إنما عليكم أن تكتبوا و Braun و فقط أرقام الصفحات التي تريدون . وبذلك يمكن القول أنكم تتعاملون مع مواد متجانسة سهلة الاستخدام والنقل من مكان إلى آخر ، ومن خلال نظرة بسيطة يمكنكم أن تعرفوا ما الذي قرأتموه وماذا بقي عليكم.

هناك بعض الحالات التى يكون فيها استخدام البطاقات من الألف إلى الياء مريحا ومفيدًا ، وهذا نوع يتمثل فى أطروحة أدبية تتطلب تحديد الكثير من الإشارات الهامة والتعليق عليها، ولنفترض أنكم تريدون إعداد أطروحة موضوعها مفهوم الحياة كنن فى الرومانسية ومذهب المحسنات البديعية فى القرن التاسع عشر . هنا يقدم لنا الجدول رقم ٥ نموذجًا لأربعة بطاقات تتضمن إشارات سيتم استخدامها.

تلاحظون أن البطاقة تحمل في الجزء العلوى منها الاختصار Cit (لتميزها عن غيرها من الأنماط الأخرى من البطاقات) ثم يتم تسجيل الموضوع "الحياة كفن". لماذا أحدد الموضوع رغم أننى أعرفه؟ لأن الأطروحة يمكن أن يطرأ عليها تطوّر بشكل يجعل "الحياة كفن" جزءا من العمل. كما أن فهرست البطاقات هذا يمكن أن أفيد منه بعد إعداد الأطروحة وأضمه إلى فهرس الإشارات المتعلقة بموضوع آخر، كذلك يمكننى العثور على تلك البطاقات بعد عشرين سنة وأتساءل عن الموضوع الذي تتناوله. ثم وضعت اسم المؤلف في المرتبة الثالثة ويكفيني هنا اللقب إذ من المفترض أن تتوفر لديكم بطاقات خاصة بسيرهم أو أن الأطروحة تتحدث عنهم في مرحلة

البداية . أما باقى البطاقة فيتضمن الاستشهادات سواء كانت مطوّلة أو قصيرة (يمكن أن تستمر حتى ثلاثين سطرًا).

لنتأمل البطاقة الخاصة ب: Whistle إنها إشارة نصية مكتوبة باللغة الأسبانية يتبعها تساؤل. وهذا يعنى أننى قد عثرت لأول مرة ، على الجملة عند كاتب آخر لكننى لست أدرى مصدرها وهل هى صحيحة وكيف نجدها مكتوبة بالإنجليزية . سوف أعثر فيما بعد على النص الأصلى وسوف أسجل الإشارات الضرورية . والآن يمكن لى استخدام البطاقة لإشارة أو استشهاد سليم.

لننظر أيضًا إلى البطاقة المتعلقة بـ Villiess de l'isle Adam . الإشارة عندى مكتوبة بالأسبانية. كما أننى أعرف مصدرها لكن باقى البيانات غير كاملة، إنها بطاقة في انتظار اكتمال بياناتها . وكذلك المال بالنسبة للبطاقة الخاصة بـ Gauthier . ويلاحظ أيضًا أن تلك الخاصة بـ Wilde مُرْضية إذا ما كانت طبيعة الرسالة تسمح لى كتابة الإشارة باللغة الإسبانية، فإذا ما كانت رسالة عن علم الجمال فهذا يكفى ، أما إذا كانت تتناول الأدب الإنجليزى أو الأدب المقارن فإن علي إكمال البطاقة بكتابة الإشارة باللغة الأصلية .

يمكن لى أن أعثر على الأشاره الخاصة بأوسكار وايلد فى كتاب عندى فى المنزل إلا أننى إذا لم أكن قد أعددت البطاقة الخاصة بذلك فلن أتذكره . كما أن من الخطأ أن أكتب فى البطاقة – وببساطه – ما يلى : "أنظر ص٦٦" ، دون ذكر الجملة ، فأثناء تحرير الرسالة سأجد أن هناك فسيفساء من الإشارات التى تصلح لكل النصوص التى أمامى . بمعنى أننى أضيع الوقت فى إعداد البطاقة غير أننى أكسب الكثير منه على المدى الطويل .

تعتبر بطاقات العمل من نوع آخر . وهنا أقدم لكم النموذج رقم ٦ ، وهو عبارة عن بطاقة تذكرة للرسالة التي تحدثنا عنها في ٣-٢-٤ و الخاصة بمفهوم الاستعارة عند المنظرين خلال القرن السابع عشر . لقد قمت بوضع الأحرف التالية REC عند المنظرين خلال القرن السابع عشر . لقد قمت بوضع الأحرف التالية أم سجلت موضوعها يجب على أن أتعمق فيه : الانتقال من الملموس إلى المرئي . است أدرى حتى الآن فيما إذا كنت سأجعل منه فصلا أو حاشية أسفل الصفحة أو بندا من بنود الموضوع الرئيسي للرسالة . لقد سجلت أفكاراً خطرت على بالى وأنا أقرأ عمل مؤلف ما، ثم أشرت إلى الكتب التي يجب الإطلاع عليها والفكرة التي سيتم تطويرها . وبعد انتهاء العمل ، وأثناء تصفحي لفهرست العمل يمكن أن ألاحظ أنني أهملت فكرة

كانت هامة فأعمد إلى اتخاذ قرار بإعادة تنظيم الرسالة لإدراج تلك الفكرة ، أو أقرر أن الأمر لا يستحق ، وأقرر وضع إشارة تدل على أننى كنت أضع الفكرة في الاعتبار إلا أننى رأيت أن من المستحسن عدم تطويرها . يمكنني أيضًا أن أكرس لتلك الفكرة شيئًا من جهدى حتى بعد تقديم الأطروحة ولنتذكر أن فهرست البطاقات هو عملية استثمارية تتم أثناء إعداد الأطروحة .أما إذا قررنا مواصلة الدراسة فسيكون ذا جدوى خلال السنوات التالية وربمًا بعد ذلك بعشرات السنين .

٢-٢-٤ بطاقات المصادر الأولية

تتعلق بطاقات القراءة بالأدب النقدى ، وعليكم ألا تستخدموا تلك البطاقات فى ميدان المصادر الأولية . وبمقولة أخرى نشير إلى أنه إذا ما كنتم تعدون أطروحة عن Manzoni فمن الطبيعى قيامكم بتسجيل كافة الكتب والمقالات عنه . لكن سوف يكون من الغريب تسجيل أحد كتبه مثل الخطيبان Los Novios ، وأقول نفس الشيء إذا ما كانت الرسالة تتعلق بمجموعة من مواد القانون المدنى ، أو رسالة عن تاريخ الرياضيات في برنامج Erlangen de Klein .

والشىء المثالى هو أن تكون المصادر الأولية فى متناول اليد، هذا إذا ما كان المؤلف كلاسيكيا ونشرت له طبعات نقدية جيدة، أو كان مؤلف حديثًا لازالت كتبه تباع. وهذا ليس أمرًا صعبا، وعلى أية حال، يعتبر هذا استثمارًا ضروريًا فأن تتوفر لديكم كتب اشتريتموها فهذا يعنى أن بإمكانكم وضع الملاحظات على الهوامش... وسوف نرى فائدة ذلك.

أن وضع خطوط تحت بعض الجمل يجعل الكتاب ذا خصوصية معينة . فهى دليل على دوائر اهتماماتكم وسف تساعدكم على العودة إلى الكتاب بعد ذلك بوقت طويل والعثور فورًا على ما تبحثون عنه . لكن يجب وضع الخطوط من خلال رؤية معينة . هناك من يقومون بوضع خطوط في كل مكان وهذا لا يعنى شيئًا . كما يحدث أن تتضمن صفحة واحدة معلومات تهمكم لأسباب مختلفة وفي هذه الحالة لابد من تمييز بعض الخطوط عن الأخرى.

استخدموا الألوان عند وضع الخطوط تحت السطور ولتكن بأقلام الحبر السائل ذات السن الرفيع ولتحددوا لونا لكل موضوع . كما يجب أن تستخدموا نفس الألوان

فى خطة العمل وكذا فى البطاقات المختلفة . وسوف تفيدون من كل ذلك فى مرحلة كتابة الرسالة إذ سوف تعرفون مثلا أن اللون الأحمر يشير إلى الأجزاء الهامة فى الفصل الأول، وأن الأخضر يشير إلى ما هو هام فى الفصل الثانى.

الربط بين الاختصار والألوان (أو استخدام الاختصارات بدلا من الألوان). وعودة إلى موضوع العوالم المكنة في الخيال العلمي يمكنكم أن تضعوا PTبالنسبة لموضوع pliegues Temporales وبالنسبة لتناقضات Contradicciones بين عالمين يدخلان في عملية تبادلية . وإذا ما كانت الرسالة تتضمن عدة مؤلفين فعليكم أن تجعلوا هناك اختصاراً معينًا لك واحد.

أعدّوا اختصارات للنقاط التى يجب عليكم العودة إليها . عند القراءة الأولى لأى نص سوف ترون أن هناك بعض الصفحات الغامضة وهنا يمكنكم أن تضعوا إشارة في الهامش في الجانب العلوى هي R (أي المراجعة Revisar) وبذلك ستعرفون إلى أي شيء سترجعون عند التعمق في نقطة ما .

متى لا يجوز وضع الخطوط تحت السطور وما هو ذلك ؟ عندما لا يكون الكتاب الذى تستخدمونه ملككم ، أو أنه طبعة نادرة لها قيمة تجارية كبرى . وهنا يجدر تصوير الصفحات الهامة واستخدام الطريقة المعتادة مع الصور . أو أن تكون لديكم نوته تسجلوا فيها الفقرات الهامة وتعليقاتكم عليها . أو القيام بإعداد فهرست من البطاقات الخاصة بالمصادر الأولية . غير أن ذلك الاختيار الأخير متعب للغاية . إذ سيكون عليكم – من الناحية العملية – تسجيل كافة الصفحات إلا أنها جيدة إذا ما كانت الأطروحة تتناول موضوع Le Grand Meaulnes ، فهو كتيب صغير . أما إذا كانت الرسالة تتناول موضوع المثل علم المنطق عند هيجل فما الحل ؟ . نعود إلى التجربة التي تحدثنا عنها سابقًا في مكتبة الإسكندرية (٣-٢-٤) ونتساط هل من الضروري تسجيل طبعة القرن السابع عشر لكتاب تيساورد بعنوان Cannocchiale الكراسة واستخدام الألوان إذا ما أردتم .

أكملوا ما وضعتم تحته خط بعلامات ورقيه. أى تضعون وريقات بارزة أطرافها وتسجلون بعض الرموز على ذلك الجزء البارز وكذلك الألوان.

حذار من مُغَبّة المبالغة في التصوير! يعتبر التصوير وسيلة ضرورية حتى نتمكن من حمل نص إلى المنزل كنا قد قرأناه في المكتبة، أو من أجل قراعته في المنزل إلا أن المبالغة في هذا الإطار غير محمودة إذ أن المرء يخرج بانطباع هو أنه يملك الكتاب بعد تصويره وملكية الصورة قد تؤدي إلى إعفاء النفس من قراءة النص وهذا يحدث للكثيرين ، كما أن المرء قد ينتابه الخوف من كثرة ما يرى من الصور: وأنصحكم بقراعها فور توفرها وإذا لم تكونوا في عجلة من أمركم فلا تصوروا المزيد حتى تنتهوا مما تقرعون ومن تدوين الملاحظات. يحدث كثيرًا أن المرء عندما يقوم بتصوير كتاب يشعر وكأنه قد قرأه فيركن إلى ذلك.

إذا ما كان الكتاب خاص بكم وليست له قيمة تجارية هامة سجلًوا فيه ما تريدون بون تخوف. ولا تشقوا بمن يقولون بانه يجب احترام الكتب باستخدامها وليس تركها في سلام، وعموما إذا ما عرض الكتاب للبيع فلن يؤتى بالكثير. إذن اتركوا فيه علامة على ملكيتكم له.

يجب أن نحسب كل تلك الأمور قبل اختيار الموضوع الخاص بالأطروحة . فإذا ما تطلب الأمر ضرورة الإطلاع على كتب من الصعب الوصول إليها وبها آلاف الصفحات ومن المستحيل الحصول على صورة لها وليس أمامكم من الموقت لملء الكراسات الواحدة تلو الأخرى فهذه ليست أطروحتكم.

٤-٢-٤: بطاقات القراءة

تعتبر بطاقات القراءة الأكثر ضرورية بين كافة أنماط البطاقات التى تستخدمها فى إعداد البحث . وهى تلك البطاقات التى تسجلون فيها بدقة كل الإشارات المرجعية المتعلقة بكتاب أو مقال ، وحيث تقدمُون موجزًا للموضوع ، وتختارون بعض الفقرات الهامة وتصدرون حكما وتضيفون مجموعة من الملاحظات.

واختصارًا نقول إن بطاقة القراءة هي استكمال لبطاقة المراجع التي تحدثنا عنها في ٣-٢-٢ فهذا النوع الأخير كان يتضمن الإشارات الضرورية لتحديد الكتاب أما بطاقة القراءة فهي تتضمن كافة المعلومات عن الكتاب أو المقال وبالتالي فلا بد أن

تكون من أكبر البطاقات المستخدمة ويمكنكم استخدام المقاسات الشائعة أو إعدادها بانفسكم، وعمومًا يجب أن تكون في حجمه ورقة كرّاسة بالشكل الأفقى أو بمقولة أخرى نصف ورقة فولسكاب. ومن الأجدر أن تكون من الورق المقوّى للعودة إليها في الفهرست أو ضمها إلى بعضها البعض باستخدام رباط مطاطى . ويمكنكم الكتابة عليها باستخدام القلم الحبر أو قلم الحبر الجاف . كما أن هيأتها يمكن أن تكون على شاكلة ما نعرضه كمثال في النماذج من ٧ إلى , ١٤

وفى حالة الكتب الهامة يمكن ملء الكثير من البطاقات وترقيمها على أن تحمل كل واحدة بعض الملاحظات المختصرة عن الكتاب أو المقال الذي يتم النقل منه.

وتستخدم بطاقات القراءة في الأدب النقدى . وقد قلتُ في البند السابق بأنني لا أنصبح باستخدام إشارات القراءة بالنسبة للمصادر الأولية .

كثير هى طرائق وضع بطاقات لكتاب معين . وهذا يرتبط بحالة الذاكرة عندكم ، فهناك أشخاص يكتبون كل شيء وهناك آخرون يكتبون ملخصًا سريعًا . والطريقة الأكثر شيوعًا في هذا المقام هي على النحو التالي :

- (أ) الإشارات المرجعية الدقيقة: من الواجب أن تكون كاملة عن تلك التى دوناها في البطاقة الصغيرة الخاصة بالمراجع. إذ أن هذه الأخيرة تساعدنا على العثور على الكتاب أما بطاقة القراءة فهي تساعدنا على الحديث عنه وذكره بدقة كاملة في قائمة المراجع النهائية. وعندما تقومون بإعداد بطاقة القراءة ليكن الكتاب أمامكم، وهاهي اللحظة المناسبة التي تسجلون فيها كافة البيانات الممكنة: عدد الصفحات، والطبعات، وبيانات عن الناشر.. الخ.
 - (ب) بيانات عن المؤلف: إذا ما كان من الأسماء غير المعروفة.
 - (ج) موجز مختصر أو مطول للكتاب أو المقال.
- (د) الاستشهادات المسهبة بين علامات التنصيص: وخاصة للفقرات التي من المفترض ذكرها في صلب الرسالة (وبعض الفقرات الأخرى) على أن يتم تحديد رقم الصفحة أو الصفحات.

تنبيه : يجب عدم الخلط بين الأستشهادات والتفسيرات (انظر ٥-٢-٢).

(هـ) تعليقاتكم الشخصية: سواء كانت في بداية الأستشهاد أو في الوسط أو في النهاية وحتى لا يظُن أنها من عمل المؤلف يجب وضعها بين علامات تنصيص ملونه.

(و) ضعوا فى الجزء العلوى للبطاقة رمزًا أو لونا يربطها بخطة البحث . أما إذا كانت تتعلق بأكثر من جزء لنقم بوضع أكثر من رمز وإذا ما كانت تتعلق بالأطروحة بصفة عامة تتم الإشارة إلى ذلك بشكل ما.

وحتى لا أطيل في الإدلاء بالنصائح النظرية أطرح عليكم بعض الأمثلة العملية . فالنماذج من لا إلى ١٤ تتضمن أمثلة لبطاقة . وحتى نحول دون ابتكار موضوعات ومناهج عمل أنقل لكم هنا بعض البطاقات التى أعددتها لأطروحة الدكت وراه الخاصة بي والتي كان موضوعها الإشكالية الجمالية عند القديس توماس الأكويني الخاصة بي والتي كان موضوعها الإشكالية الجمالية عند القديس توماس الأكويني التبعته هو الأفضل، فهذه البطاقات تقدم لكم نموذجًا لمنهج عمل يتضمن أنواعا مختلفة من البطاقات ويمكنكم أن تروا أيضًا أنني لم أكن على نفس درجة الدقة التي أنصح بها الآن، إذ تنقص أشياء كثيرة كما أن البعض الأخر مبالغ في الاختصار . غير أن ما أنصح به هو ما تعلمته فيما بعد . وهنا لا أريد لكم أن ترتكبوا نفس الأخطاء، لم أقم بتغيير الأسلوب أو البعد عن البساطة ، وانظروا إلى النماذج التي تفي بالغرض وهي على ما هي عليه . وأود أن أضيف أنني اخترت بطاقات مختصرة وأنني لم أقدم تلك البطاقات الأخرى التي تتعلق بموضوعات كانت لها أهمية كبرى في البحث الذي قمت به . ذلك أن بعضها قد استغرق ما لا يقل عن عشر بطاقات لكل واحدة، هيا نتأملها الواحدة تلو الأخرى :

بطاقة كروش: Croce هي عبارة عن إشارة مختصرة وهامة بالنسبة المؤلف. ولم كنت قد عثرت على الكتاب فقد اقتصرت على إبداء رأى هام. الاحظوا الأقواس أفى الختام: وقد فعلت ما تحدثت عنه في البطاقة بعد عامين.

بطاقة بيوندوليو Biondolillo : هي بطاقة مثيرة للجدل وفيها كل سخط المبتدئ الذي يرى عمله ولم يحظ بالتقييم الجيد. فكان من الأجدر إعدادها بهذه الطريقة حتى يتضمن البحث أمرًا مثيرًا للجدل.

بطاقة جلوبز F. Glunz : وهو كتاب كثير الصفحات وقد تم الإطلاع عليه باختصار ، عن طريق صديق ألمانى وذلك حتى أفهم ما فيه . لم يكن كتابًا ذا أهمية كبيرة لكن كان من المناسب الإشارة إليه في إحدى الإشارات التي تتضمنها الرسالة .

بطاقة ماريتان F.maritain : هو كاتب كنت أعرف عمله الرئيسى -Art et Scolas في tique لكنى لم أكن أثق به كثيرًا، وأخيرًا أخذت بعض الملاحظات القليلة ذلك أنها في حاجة إلى التدقيق المستمر .

بطاقة شينو F.chenu : هو عبارة عن مقال موجز لدارس جاد ، يتناول موضوعًا هامًا للغاية بالنسبة للأطروحة . وقمت بالإفادة منه إلى أقصى حد؛ لاحظ أنه حالة أصلية من حالات الإطلاع على المصادر من الدرجة الثانية . وقد سجلت في البطاقة المكان الذي أرجع إليه في المصادر الأولية للتأكد . وهي تتجاوز مجرد بطاقة قراءة وتميل أكثر إلى بطاقة مكملة من الناحية البيبليوجرافية.

بطاقة كورتيوس F.Curtius : هو كتاب هام لم أحتج منه إلا بندا واحدا . وقد كنت في عجلة من أمرى فلم أتمكن حتى من تصفح باقى الكتاب . وبعد المناقشة قرأت الكتاب ولكن لأسباب أخرى.

بطاقة مارك F. Marc : عبارة عن مقال مهم استفدت منه كثيراً.

بطاقة سيجوند F. Segond : هي بطاقة تصفية . فقد كان يكفيني معرفة أن هذا العمل لن يفيدني.

وفى الجزء العلوى – يمين – سترون اختصارات . فعندما كنت أضع حروفًا صعفيرة بين قوسين فهذا معناه أنها نقاط ملونة . لم يكن الأمر قاصرًا على شرح مضمون الرموز والألوان بل المهم أنها هناك.

FICHA DE LECTURA Crece, Benedatto

T. Gen. (r)

Recensión de Maleon Selle, Estetica musicale in S.T.d'A. (v. fiche)

Lo critica, 1931, p. 71

Alabe el cuidedo y la moderhidam de convancionse estátices con que Selle se enfrante si tema. Pero pasando a SS Croce afirmas

"...ei hocho se que sue idans sobre in bello y sobre el arte no son falses, sino penerelfeines, y per ello ejespre se puede, en cierto sentido, acepterias o adopterles. Son les que se refieren a le pulcritud o beilezas la integridad, perfectado o consonancia, y le claridad, seto se, le nitider de los colores. Lo misso sucede con le etre de que lo bello se reflere e le patencia conpositiva; y, cor fin, le docteina de que la belleza de la crestues se a semignaz de je belleza divina de que participan las coses. El punto coencial se que los probleses estáticos no constituían objeto de interde proplo y verdadoro pere el medince en gameral, ni pare Santo Tonde, cuye mente trebejeba en otras coses; de ahí que osqua un el le generelicad. Por eso los trebejes sobre la setática de Santo Tonde y de otras filósefos mediávelés aon poco fructifaros y se revisen con seburtielento, cueddo no son (y por lo general no la son) tretedos con le discretión y le gracia con que Selle re secrito el suyo".

[Rabelir esta table puede sarvirme de tema introductorio, Les celabres concluyentes como hipetece].

CUADRO B

FICHA DE LECTURA Biondelillo, francesco

Hist. Gen (z)

"L'estatice e il pusto nel Kadicavo", confiulo 11 de

Brave Storie del pusie e del pensiero astetico, Resine, Principato, 1924, pag. 29

Biondolillo o el gentllieniemo elope.

Sobrevolamos le introdunción, valgarización pare elmes jóvanes del verbo de genti-

Véemos el canítulo sobra el Badlevo; ST quede ilquidedo en 18 ifneze, th el Esdisvo, con el tredominio de le teología, de quien fue considerade anchier la filesofía ... el nroblema ertístico pardió ia leportancia que habíe adquiride secretiemnte por obre de Afistóreles y Piotinos [¿Cerencia cuiturel o male fet iculos suys o de le secueles]

Signeda edelentes "Acf quee, estemos de acuardo con el Dente de le edad medura, que en el Contivio (II,1) etribufe el erte cuestro elgnificade expone le teorfa de los cuestro sentides ignorando que ya le repetifa Bede; not tiene ni ides] "", este cuestruste eignificado creyaron Dente y los demás que esteba en la <u>Divina C.</u> ous por el centrario edlo élene valor estíficico cuendo, y edio en tento que, se expresión pura y desintereseda de un euros intesion pronio, y Dente se olvida de todo en eu vietón". [Pobre listia! "pobre Dente, peseres le vide buscando eupresentidos y este vice que no log èstía, a incluso que "creyaron... que estabe" y no esta est. A citar nomo teretología historiográfica!

Giunz, K.H.

T.Gen.Lit. (r,v)

FICHA DE LECTURA

Die Literarathetik des auropaischen Fitteleltere

Bothus-Langendrear, Poppinghaus, 1937, pp.608

La sansibilidad astática existía en al Pediavo y a su luz fueron vistas las obres de los postas mediavales. Centro de la búsquade y conciencia que pedía el posta tamar entonces de su propio arte.

Discistne une avolución del gusto mediavais

aig.VII y VIII -ima doctrinam criatianem astán anciadam en isa formes vacíam de io clásico

aig.IX y X -ies fábules entiques son utilizades pera los fines de la ática

cristiana

eig. XI y eig. -apereca al athos cristiano propiementa dicho (obrea litúrgicas,

vidas de santos, paráfrasia de la Bibila, pradominio del más allá) alg.XII -ei neopiatoniamo ilava a una visión del aundo sás hámenas todo re-

flaja a Dios a su manera (emoras, actividadas profesionelas, naturaleza). De deserroile is corrienta alagórica (de Aicuino e ios

Vittoring y desás).

wig.XIV -- aun siguiando al estrucio de Dios, la nocafe, que era <u>morel</u>, sa convierte en <u>estática</u>. Como Dios as expresa en la cresción, seíxel

posta sa expresa a el mismo, pansamientos, sentimientos, (Ingiaterra,

Gluns 2

Dante, ato)

Hay una recensión del libro de De Bruyne an <u>Re,nópec, de phii</u>, 1938: dice que dividir la audiveión en épocas as precerio, quas les divarsas corrientes son alsegra contemporáneas [as su tesis de los <u>Etudas</u>: acapacherade asta carancia de§ santido histórico, ícras demasiado en la Philosophia Parannias] La civilización artística asdisval as polifónica.

Os Sruyma critica a Giunz porque no se ha detenido en si placar formel de la posafa: los mediavaise tanfan un sentido deimeismo bestanta vivo, besta pansar en isa
artes poéticas. Y adamés una setética iitarazia formeba pazta de una visión estética
a más ganaral que Giunz sescuidaba, satética en que convergían la taoría citagórica de las aroporciones, lla astética <u>cualitativa</u> apuatiniana (modus, acesias, ordo)
y la de Dionisio (cicritas, iux). Tode allo sostanido por la alcología da los
Vittorino y por la visión criatiana del universo.

FICHA DE LECTURA

1.31=b (m)
el teme (deede el Mi haste hoy), se iono y reflesiones echre el siono mé- ira eln hacer filologístipor ejemple,
∍¶]— "Signum eet id quod represente≹ eliu:
d eignetue*
eree (el Hijo se imagen y no eigno dolor). Juen efiede:
ocedet ab elio ut e principio, et in XCXIII=(777)

Lete me augiere verificer \$7,0e Ver.VIII,5 y C.G. III,49.
A continueción Maritain deserrois ideas eobre el elgno foresi, inetrumental, oréctico, etcétere y eobre el elgno como ecto de maqle (parte documentedésime)
Apenes es refiere el erte pero ye es encuentran equí equelles referencias e las
refices inaboscientes y profundes del arte que encontretence despuée en <u>Creative</u>

Entoncee dice Baritein que si <u>símbol</u>e ae un eigno-basgen: "quelque chace de esneibie <u>simulfient</u> un objet en raison d'une réletion presupposée déanelogie" (303)

1ntuition

Maritain 2

Opn vietes e une intersemble interpretación tomista la eliquiente: "...dans l'osupre en l'estat accontrant les eligne approulaté (l'aquiro de la communique un ordre, un espal); non qu'elle solt formellement eigne pretique, mais c'est un elgne eséculatif qui per surebondance set <u>virtuellement</u>apretique; et elle-même, sans le vauloir, et à condition de ne pas le vauloir, est euesi une ecrte de elrne magique (elle séduit, elle eneorezie) "(229) Chanu. 2.D. T.Im.fent. (a)

"Issainatio - Note de lesicographia philosophique" Eiscellanes Merceti . Veticano, 1946.p. 593

Verice sentidos del término. Ante todo el squetinieno:

"To. est via animae, quem par figuram corporearum rerum absente corpore aina esteriori sensu dignossit*(cap.38 de squel <u>De spiritu et anima</u> stribuible en perte s lesec de Catalla y en parte e Mugo de San Mictor y otros).

En De unione cornoris et spititus de Hugo (FL,227,285) es hable de le aublimación de un dato a neibla an un dato intaligible que compate e le imaginatio. Dasde seta parapactiva mística le iluminación del sepíritu y la conceteneción cinámica de les potencias es llems formatio. La fasquinatio en esta proceso de formatio efetica vuelve también an Busnevanture (<u>Itinerarius</u>): esneue, is. (peeneuslites), ratio, intallestuo, intalligantia, apex mentie. Le im, interviens en le hechura de lo intellgible, objeto del intellectus, sientres que le intelligentim, completemente curificade de lexos sensibles, cepte la intellectibile. La mises distinción adopta Boscio. Lo <u>intellecibile</u> se el mundo sensible, mientres lo intellectibile se Dice, las igues, la hyle, los primeros principios. (Váses Come, in Isag. Borph., 1,3) Hugo de Sen Víctor, en al <u>Oidage</u>, reseuse esta costure. Giiberto de le Porrée recuerda que imaginatio e intellantua son llamados

por suchos opinio: sef lo hace Guillerso de Conchee. Le imago se forma, pero inmeres en la meterla, no forma nure.

Chenu 2

iv equi tenemos el Aquinete:

Para 61, de ecuardo con los érabes (De vez.,14,1) la imagen es apprehensio quidditatia simplicia, ques ello stiom nomine formatio dicitur (en 1 Sent., 19,5, 1 ad 7). [[[Pero entonces as la simplex spannhannaho]]]] lasginatio traduca el áraba tagawor derivado de puret (imagen): que toabián quiero decir forme, del verbo sawers (former, forjer), y teabién pinter y concebir. [fil!Ruy isnortente, a revieariiii La voq Tig de Arietóteles os convierts en la forsetio: former en el mismo une rem

presentación de la coma.

for to cuel, en ST (1 Sent.C.1.9) : rimo quod cedit in imeginations intellectus est eng?

Adamás Aristótelas an <u>De Anims</u> introduce le famose definición de fentasía. Meto nara lus medievales Bentaels eignificabe sanaus communis a imaginatio are la virtue cogitative.

Y_aólo Gundisalvo intenta docir: sensua communia » virtus imaginative » fantesia". [iqué pasaderivarificar todo]

FICHA DE LECTURA Curtius, Ernst Robert

T. Gen

Curoceleche Literatur und lateinisches Bittelalter, Berns, Franke, 1948 en especial c. 12. mer. 3

Un gran libro. Da momento sólo se viene bien la pág. 228 Tiende a demostrer que un concepto de possée en tode su Sionisad, capacidad raveladore y profundización de la vardad fue desconocido por los escuiásticos mientras que estuvo vivo en Dante y en si eigio catorce [en esto tiene rezón] in Alberta Regna, car ejemplo, el método científico (modus definitionie, divisivue. collectivue) se opone el método poético de la Biblia (historias, perébolas, estéfores). El modus posticus como el más débil de los modos fibosóficos Liftiney elgo perecido en ST, verificeriiil De hecho, Curtiue remite a ST (1.1.9 ed 1); y e is distinción de le posefe como infine doctrine! (ver fichee). En sums, im seculástica nuca se he interesedo por le poseix y jemás he producido ningune poétice [se ciarto en cuento a la secoléstice, pero no en cuento al -edieva ni teorie dei erte no se cierta . Roiseteres en hecer une estétice de le literature yede les ertes piéctices ein centide y ain objetivo. Le condens as sancionada en is n.1-de pap.229: "El hombre moderno sobreveiore ein medide el arte porque he perdido si sentido de le belleze inteligible que si neopletonieso y al ME tenfambien clero. Sero te asswi. Pulchritudo tem entique et can nova,

Curtius 2

dice Aquetin e Dice (Gonf., X, 27, 38). Aqui es hebie de une belleze de le que nede.

sebe le setétice [el, ży %] probleme de le <u>pertitipación</u> de le Belleze divine en
los serse?] Cuendo le escolástice heble de la Belleze, le pienes como un stributo de Dice, Le netefísice de la Bella (véses Piotino) y le teoría del erte no
tienen made que ver [see cierte, pere es encuentren en el terreno nautro de una
téerie de le formes]

[iAtención, este no se como Biondolillot No conoce ciertos textos filosóficos referentes a esto, pero esbe lo que se hace. A refuter con respeto]

FICHA DE LECTURA

Talon Gen Transc (r) "Le methode d'opposition en onthologie" Revue Mépscolastique, 1.1931.p.149 Artículo teorético, pero contiene eugestiones útiles. Ei elatama tomiata as mueva en un juego de oposiciones que la de vida. Deade la idea primitive de mar (donde mi menfritu y in remi em encuentren en un acto cognoacitivo que hece elcenrer aqueila resildad ozimera que les rucers e isse dos), heste los trascendentales vistos en altus oposición: identidad y diversidad. unidad y multiplicidad, contingencia y necesidad, ser y no ser se hacen Unidad. El ear en teleción con le intelicencia como experiencia interior es Verded, en rejection con la varded como la apatacibla exterior as Bondad; "una notion synthetique concilie en alia cas diverz aspecta et révèle l'être rélatif à la fois à l'intelligence et à le volonté, interior et exterior à l'escrit: c'est le Beau. A is almpia connaissance il ajoute la compleisance et la joia, tout come il ajoute su bien le conneissence; il est le bonté du vrai, le verité du bien; le aplandeur de tous les trescendenteux reunis - cits de Seritain" (154) La demostración continúa elquiendo esta ifnea de deserrollo: 1.Treacendentales 2. Analogía como composición de la muitiplicidad en la unidad

FICHA DE LECTURA

legand, Jeseph	T.Lum,Clor. (n)
Esthétique de la lumière et de l'embre"	
evus Thomista, 4,1939, p. ?43	
•	ndidas en sentido físico.
n estudio cobre le luz y le combre, si bien ante in-referencias a le doctrina tomista. Na alonia interés pere ef	ndidas en sentido físico.
im.referencias a le doctrina tomista.	ndidas en sentide físico.
im-referencias a le doctrina tomista.	ndidae en sentide fieloe.
im.referencias a le doctrina tomista.	ndidas en sentido Tisias.
•	ndidas en sentido Tislas.
im-referencias a le doctrina tomista.	ndidas en sentido Tislas.
im-referencias a le doctrina tomista.	ndidas en sentido Tisias.

٤-٢-٤ : التواضع العلمي

لا تنساقوا وراء عنوان هذا البند فليست الغاية منه العظة الأخلاقية بل هو عبارة عن عرض منهج للقراءة وإعداد البطاقات .

ها أنتم قد رأيتم من خلال نماذج البطاقة التى قدمتها لكم كيف قمت وأنا الباحث الشاب بالسخرية من مؤلف وقضيت عليه بكلمات بسيطة. ولازلت حتى الآن على قناعة بأننى لم أخطئ فى تقديرى وقد سمحت لنفسى بذلك لأنه عالج موضوعها ما فى ثمانية عشر سطراً إنها حالة من الحالات الشاذة . وعلى أية حال فقد سجلته وأخذت وجهة نظره فى الاعتبار ولم يكن الدافع وراء هذا مجرد تسجيل كافة الآراء التى تدور حول موضوعنا بل لأننى لم أقل أن أفضل الأفكار تأتى من كبار المؤلفين، وسوف أقص عليكم حكاية الراهب فاليت Vallet .

علَّى أن أوضح لكم قبل كل شيء ما هي مشكلة الأطروحة التي أعددتها وما هي العقبة التحليلية التي مكثت فيها ما يقرب من عام وذلك حتى تفهموا القصة جسيدًا. ولما كانت المشكلة لا تهمكم جميعًا نوجز فنقول إن علم الجمال المعاصر يرى أن لحظة تلقى ما هو جميل هي بصفة عامة لحظة حدَّس ، إلا أن القديس توماس لا يرى بوجود درجات في هذا المقام . ولقد بذل الكثير من المحللين المعاصرين جهدًا كبيرًا في الإشارة إلى أن القديس قد تحدث بشكل ما عن الحدِّس ، الأمر الذي كان مغايرا للواقع . ومن ناحية أخرى ورد في Aquinate أن لحظة تلقى الأشياء وإدراكها تتسم بالسرعة الخاطفة والأنية الأمر الذي لا نستطيع معه تفسير المتعة بالصفات الجمالية التي تتسم بالتعقيد وصعوبة توزيع النسب والعلاقة بين جوهر الشيء وطريقة تنظيم المادة.. الخ . أما الحل (الذي توصلت إليه قبل شهر واحد من مناقشة الرسسالة) فقد تمثل في اكتشاف أن التأمل الجمالي يرتبط بنظرية الحكم على الأشياء وهي عملية جدُّ معقدة. ومع ذلك فمن خلال الطريقة التي كنت أتحدث بها عن التأمل الجمالي كان الوصول إلى تلك النتيجة أمر لا مناص منه. إلا أن الغاية من البحث التحليلي هي تلك: أن تجعل المؤلف يقول بوضوح ما لم يقله ، والذي لم يكن ليقوله غيره لو طرح عليه نفس السؤال. وبمقولة أخرى أن نحكم من خلال مقابلة بعض الأقوال - في إطار استخدامنا لمصطلحات الفكر الذي ندرسه - وسوف تتأتى تلك الإجابة. ربما لم ينطق المؤلف بذلك لأنه كان يبدو له بديهيا أو لأنه لم يضع في حسبانه أبدًا معالجة المشكلة الجمالية بل كان يتحدث عنها ببساطة ويعتبرها أمرًا غير مثير للجدل. كانت عندى إذن مشكلة ولم يمد إلى يد العون أي من الذين قرووا القديس (وإذا ما كان في رسالتي بعض الأصالة فقد كان ذلك الطرح المتعلق بالإجابة التي لابد أن تأتى من بعيد). وبينما أقلب وأدور هنا وهناك بحثا عن نصوص تساعدني عثرت على كتاب صغير عند بائع كتب قديمة في باريس ، فاستهواني الكتاب في البداية بشكل التجليد ، أقوم بتصفح الكتاب وأجد أنه عمل للراهب فاليت "فكرة الجمال في فلسفة القديس توماس الاكويني (Lovaina 1887)، لم أعشر على الكتاب في أي من قوائم المراجع التي اطلعت عليها ولقد كان عملا لكاتب صغير من القرن التاسع عشر. اشتريت الكتباب (بسعر رخيص) وأخذت أقرأه وهنا أدركت أن الراهب فاليت كان رجلا فقيرًا يكرر أفكارًا تلقاها وأنه لم يكتشف شبئًا جديدًا. وإذا ما كنت قد واصلت قراءته فهذا لم يكن "عن تواضع علمي" (فأنا لم أكن أعرف حتى ذلك الحين معناه لكننى تعلمته وأنا أقرأ ذلك الكتاب وكان الراهب هو أفضل معلمٌ لى في هذا المقام) بل كان الدافع هو تعويض المبلغ الذي دفعته مقابلاً للكتاب. أواصل القراءة ، وفي لحظة معينة أجد بين قوسين عبارة ، ربما أفلتت منه دون قصد وبون أن يدرى أهمية ما أكده، تتحدث عن نظرية الحكم على الأشبياء وصلتها بمفهوم الجمال. يا لها من عملية فذَّة ! ها قد وجدت المفتاح! وقد أهداني إياه الراهب فاليت المسكين ، لقد مات منذ ما يزيد على مائة عامة ولم يشغل أحد نفسه به ومع ذلك كان لديه ما يعلمه إذا ما جلس أحد وأنصت إليه .

هذا هو التواضع العلمى فأى شخص قادر على أن يعلمكم شيئًا وربما تمكّنا نحن المتخصيصين من أن يعلمناً أحد ما شيئًا حتى ولم كان ذلك الفرد أقل منا تخصيصا . كما أن ذلك الذى لا يبدو متخصيصا فى نظر فرد ما يكون غير ذلك فى نظر آخرين والأسباب كثير. أقولها ببساطة هو أنه يجب أن ننصت باحترام وإلا لكنا من النوع الذى يصدر أحكامًا ذاتية لا قيمة لها. أو أن نقول إن ذلك المؤلف يفكر بطريقة مختلفة عن طريقتنا وأنه بعيد تماما عن أيديولوجيتنا ومن ناحية أخرى فأقوى المناوئين يمكن أين ينوه لنا بأفكار جديدة الأمر يرتبط بالوقت والفصل الزمنى وساعة النهار. وربما لو قرأت للراهب فاليت قبل ذلك بعام لم أكن لأدرك ذلك التنويه ، ومن يدرى فكم من أناس أكثر قدرة ومهارة منى قد قرءوا ولكن لم يعتثروا على شئ . هذه الحادثة علمتنى أنه إذا ما كنت أريد البحث فلا يجب أن أقلل من شأن أى مصدر وهذا مبدأ ينبغى أن يكون نصب أعيننا. هذا هو ما أطلق عليه التواضع العلمى . وربما كان تعريفا فيه كثير من النفاق إذ يخفى وراءه الكثير من الزهو ، لكن لا تنظروا وربما كان تعريفا فيه كثير من النفاق إذ يخفى وراءه الكثير من الزهو ، لكن لا تنظروا عليه المشكلة من الناحية الأخلاقية : وعليكم ممارسته سواء كان اسمه الغرور أو التواضع .

٥- كتابة الرسالة

١-٥؛ إلى من نتحدث؟

إلى من نتحدث عندما نكتب الرسالة ؟ هل نتحدث إلى المشرف ؟ أم إلى كل الطلاب أو الدارسين الذين سوف تتوفر لديهم الفرصة للاطلاع على العمل؟ هل نتحدث إلى الجمهور بصفة عامة؟ هل يجب أن نطرح الأمر وكأننا نتحدث عن كتاب سوف يقرؤه آلاف الأشخاص، أو أنها عبارة عن بلاغ علمي موجّه إلى أكاديمية علمية ؟.

بادئ ذى بدء علينا أن نزيل لَبْساً ، وهو أن هناك اعتقاد سائد يقول بأن النص المخصص البث على الملأ ، حيث المسائل مشروحة بطريقة يفهمها الجميع، يتطلب القليل من المهارة فى الاستيعاب بالمقارنة بالنصوص العلمية المتخصصة التى يتم التعبير عنها باستخدام صيغ يفهمها القليل من الناس؛ غير أن هذه المقولة ليست صادقة تمامًا ، فمن المعروف أن معادلة إينشتاين E=mc² التى تم اكتشافها تطلبت عبقرية فذة بالمقارنة بكتاب عن الفيزياء . ومع كل هذا فمن المعتاد أن نجد أن النصوص التى لا تفسر ، بشكل هادئ ، المصطلحات التى تستخدمها (وتستخدم مثلا إلى ااتفكير فى أننا نقرأ لكتاب غير واثقين من عملهم مقارنة بمؤلف يشير إلى كل مصدر أو كل فقرة والأسس التى اعتمد عليها فى استنتاجاته . فإذا ما قرأتم لكبار العلميين أو الأعمال النقدية الكبرى سوف ترون أنها تتسم فى أغلبها بالوضوح ولا تخجل من شرح الأمور شرحًا وإفيًا.

قلنا قبل ذلك أن الأطروحة هي عمل موجة - لأسباب عُرضَية - إلى المشرف وباقى أعضاء لجنة المناقشة، كما أن من المفترض أن يقرأه كثيرون آخرون بما في ذلك الدارسين غير الضالعين مباشرة في ذلك التخصيص.

ولهذا السبب نجد أنه عند إعداد أطروحة في ميدان الدراسات الفلسفية ليس من الضروري أن نبدأ بتحديد معنى الفلسفة ، أو أن نقوم بتعريف البراكين إذا ما كان الموضوع هو عن البراكين غير أنه من المناسب أن نَمد القارئ بالمعلومات الضرورية .

يجب أن نبدأ قبل كل شيء بتعريف المصطلحات المستخدمة إلا إذا تعلق الأمر بمصطلحات يعرفها الجميع وأنها غير قابلة المناقشة من قبل المتخصصين. ففي

رسالة تتناول المنطق الشكلى لا يلزم تعريف مصطلح مثل "اقتضاء السالة السارة عند Implicacion estricta lewis." وإحدث عكس ذلك في أطروحة تتناول الاقتضاء الصارم عند الصارم") أما إذا كانت وهنا يجب تحديد الاختلاف بين "الاقتضاء المادي" و"الاقتضاء الصارم") أما إذا كانت الأطروحة تتعلق باللغويات فليس من الضروري وضع مفهوم للفونيم Foneme (ولو أن ذلك يجب إذا ما كنت الرسالة تتناول مفهوم الفونيم عند جاكبسون Jakobson). وإذا ما استخدمنا في هذه الرسالة الأخيرة كلمة "رمز" Signo فمن الأولى وضع تعريف لها ذلك أنها تختلف من مؤلف إلى آخر . إذن فالقاعدة العامة هي : تحديد ماهية كافة المصطلحات الفنية المستخدمة على أساس أنها عناصر رئيسية المهم رؤيتنا للأشياء.

كما لا يجب أن نفترض أن القارئ قام بنفس الخطوات التي قمنا بها نحن . فإذا ما قمنا بإعداد أطروحة عن كافور Cavour فمن الممكن أن يعرف القارئ من هو ذلك الشخص ، إلا أن الرسالة إذا ما كانت عن كافالوتي Cavollotti فمن المناسب أن نذكر شيئا ولو موجزا عن حياته ومتى ولد وكيف انتقل إلى الحياة الأخرى . وبينما أقوم بكتابة هذه السطور أجد رسالتين للدكتوراه - كلية الأداب - تتناول الأولى أعمال جيوفان باتستا أندريني Giovan Battista Andreini أما الآخرى فموضوعها هدو بير ريموند دي سلت ألبين Pirrae R.de Sainte-Albine ويمكنني أن أقسم على أنني لو جمعت مائة أستاذ جامعي وليكونوا جميعًا من كلية الآداب والفلسفة - فسوف أجد نسبة ضئيلة منهم لديها أفكار واضحة عن هذين المؤلفين المغمورين – أجد البداية سيئة في الأطروحة الأولى وذلك لما يلي :

تبدأ قصة الدراسات حول جيوفان باتستا أندرينى بفهرست لأعماله قام بإعداده ليون ألاسى . Leon Allaci ، وهو لاهوتى من أصل يونانى (Qutos 1586 - Eoma 1669) أسهم فى تاريخ المسرح .

تأملوا جيداً مدى الضيق الذى يلم بمن يقرأ حيث يغرق فى التفاصيل عن ألاسى، ذلك المؤف الذى درس أندرينى وليس عن أندرينى نفسه . ولكن يمكن للمؤلف أن يقول أن أندرينى هو محور الأطروحة التى أقوم بإعداها ! فإذا ما كان الأمر كذلك فعليك أيها الباحث أن تسارع بأن تجعله حميما لمن يطلّع على الأطروحة ولا تثق كثيراً فى أن المشرف يعرف من هو فأنت لم تكتب رسالة خاصة إلى المشرف وإنما قمت بكتابة عمل يمكن أن يكون مفيداً للانسانية.

أما الأطروحة التالية فقد بدأت بداية ناجحة :

الهدف من هذا البحث هو نص ظهر في فرنسا عام ١٧٤٧ لمؤلف لم يترك لنا إلا القليل ألا وهو بيير ريمونددي سانت ألبين....

وبعد ذلك يبدأ الحديث عن ماهية النص وأهميته. هذه البداية هى صحيحة عندى. فأنا أعرف أن المؤلف المذكور عاش خلال القرن الثامن عشر وإذا ما كانت لدى فكرة غير واضحة عنه فها أنا أجد السبب وهو أنه لم يُخَلَف إلى القليل من الأعمال.

٥-٧: كيف نتحدث؟

عندما يحسم المرء أمره ويعرف لمن يكتب (هل للإنسانية بصفة عامة أم متوجها إلى الأستاذ المشرف) فمن الهام معرفة كيف يكتب. وهذه مشكلة غاية فى الصعوبة: فإذا ما كانت هناك قواعد محددة ومسهبة فى هذا المقام لأصبحنا جميعًا من كبار الكُتاب. يمكننى أن أنصحكم بكتابة الرسالة أكثر من مرة أو أن تكتبوا شيئًا أخر قبل تحرير الرسالة فالكتابة هى – أيضًا – مسألة تدرب، وعلى أية حال يمكن إسداء النصائح العامة التالية: لا تتصوروا أنفسكم مثل بروست. بمعنى أنه لا يجب أن تكتبوا جملا طويلة وإذا ما أمكنكم الحيلولة دون ذلك فعليكم به. ولا تخشوا من تكرار الموضوع أكثر من مرة. وحاولوا التخفيف من استخدام الضمائر أو جمل الصلة ولا تكتبوا بهذه الطريقة.

إن عازف البيانو Wittgenstein الذي كان أخا للفيلسوف المعروف الذي ألف كتاب (المنطق والفلسفة) Tractatus Logico- Philosophicus والذي يعتبره الكثيرون اليوم إمام الفلسفة المعاصرة، كان حُسنَ الخط عندما قرر رافيل أن يكتب له المقطوعة الموسيقية ليستخدم يده اليسرى في عزفها فقط، ذلك أنه فقد اليد اليمني أثناء الحرب.

وإذا ما كان ذلك موضوعكم فاكتبوا بهذه الطريقة :

كان عازف البيانو Wittgenstein شقيقا للفيلسوف لدفيج . ولما كانت يده اليمنى مبتورة فقد قام رافيل بكتابة مقطوعة موسيقية حتى يعزفها بيده اليسرى .

أو هكذا:

كان عازف البيانو Wittgenstein شقيقًا للفيلسوف مؤلف الكتاب الشهير Tractatus . لقد فقد عازف البيانو المذكور يده اليمني ولهذا كتب له رافيل مقطوعة ليعزفها بيده اليسري.

لا تكتبوا هكذا:

لقد تخلى الكتاب الأيراندى عن الأسرة والوطن والكنيسة وظل وافيا لهدفه . لكننا لا نقول إنه كان بذلك كاتبا ملتزما رغم أن البعض تحدث عنه وعن توجهات اشتراكية في أعماله . فعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية حاول ان يتجاهل تلك المأساة التي تهز أوربا عن عمد ولم يهتم إلا بنشر آخر عمل له .

واو كنتم في نفس الموقف فاكتبوا هكذا .

لقد تخلى جويس عن الأسرة والوطن والكنيسة وظل وفيا لهدفه . ومن الطبيعى أنه لا يمكن القول بأن جويس كان كتاب ملتزما رغم أن البعض حاول أن يصور جويس على أنه اشتراكى . وعندما اشتعلت الحرب العالية الثانية تعمد جويس تجاهل المأساة التي هزت أوربا . لقد كان جويس يركز هُمّة الأول في نشر عمله Finnegans Wake .

من فضلكم لا تكتبوا بهذه الطريقة رغم أنها قد تبدو ذأت أسلوب أدبى:

عندما يتحدث Stackhausen عن "مجموعات" فهوى لا يتحدث عن سلسلة Webern ولا حتى عن Webern . فالموسيقى الألمانى ، أمام ضرورة عدم تكرار أى من المقطوعات الأثنتا عشرة قبل الانتهاء من السلسلة ، لم يكن ليقبل. إنه نفس المفهوم لمصطلح Cluster الذى يتطلب القليل من الضرورات البنيوية بالمقارنة بالسلسلة ومن ناحية أخرى فإن Webern لم يكن ليسير على نفس المبادئ المتصلبة التى كان عليها مؤلف " الباقى على قيد الحياة في وارسو ."

إلا أن مؤلف Mantra يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك. أما فيما يتعلق بالاول نجد أنه من الضرورى التمييز بين مراحل إنتاجه المختلفة ، ويقول Berio بنفس الشيء: لا يمكن اعتبار ذلك المؤلف على أنه مؤلف سلسلة من النوع الدوجماتي.

إنكم معى تتفقون على أنه عندما نصل إلى مرحلة معينة فى الكتابة بهذه الطريقة لا نعلم عمن نتحدث كما أن رسم ملامح مؤلف من خلال ذكر أحد أعماله ليس صحيحًا

من الناحية المنطقية . من الطبيعي أن نرى النقاد ، ولسنا نقول ما نزوني (وخوفا من تكرار الاسم بشكل يزيد عن الحد، وهذا ما تنصح به كافة المؤلفات المتعلقة بكيفية الكتابة الجيدة)، يقولون مؤلف الخطيبان. إلا أن مؤلف هذا العمل الخطيبان ليس الشخص الذي وردت سيرته وهو ما نزوني : والاختلاف يمكن أن يكون بين مؤلف الخطيبان ومؤلف المطيبان ومؤلف الشخصية . الخطيبان ومؤلف الفقرة السابقة بهذه الطريقة :

"عندما يتحدث Stockausen عن المجموعات فهو لا يشير إلى سلسلة Webern ولا حتى لسلسلة Stockausen في المجموعات فهو لا يشير إلى سلسلة عدم تكرار أي كن ليقبل خاصة في ظل ضرورة عدم تكرار أي من النوتات الثنتا عشرة قبل الانتهاء من السلسلة . إنه نفس المفهوم لـ Cluster ، أي أنه أقل تصلبًا من الناحية البنيوية بالمقارنة بالسلسلة . ومن جهة أخرى فإن Webern لم يكن ليسير على تلك القواعد الصارمة التي وضعها Stockhausen . غير أن Stockhausen يذهب إلى ما همو أبعد من ذلك . وفيما يتعملق به Webern من الضروري التمييز بين مراحل عمله المختلفة : كما يؤكد Besio أنه لا يمكن اعتبار Webern كرجل دوجماتي صاحب سلسلة .

لا تكونوا مثل e.e. Cummings: كامينج هو شاعر أمريكي يوقع أعماله باستخدام الأحرف الأولى مكتوبة بالخط الصغير . ومن الطبيعي أنه كان يستخدم الفواصل والنقط بدقة كبيرة ويترك فراغات واضحة بين أبيات الشعر . أي أنه كان يسير على كافة الخطوات التي يمكن أن يكون عليها شاعر من الشعراء الطليعيين . لكنكم لستم بشعراء طليعيين وحتى لو كانت أطروحتكم تدور عن مثل هذا الاتجاه فلا تسيروا على نفس النهج فإذا ما كنتم تعدون أطروحة عن كارافاجيو Caravggio فهل ستقومون برسم لوحات؟ وإذا ما كنتم تعدون أطروحة عن أحد الأساليب الطليعية مثل الستقليلية" فلا تكتبوا وكأنكم من شعراء ذلك الاتجاه . إنها نصيحة هامة فالكثير الأن يتجه إلى إعداد أطروحة فيها نوع من "القطعية" لمقتضيات المنطق النقدى . فلغة الأطروحة هي اللغة كهدف Metalenguaje ، بمعنى أنها لغة تتحدث عن لغة أو لغات . فالطبيب النفسي الذي يعالج مرضاه لا يتحدث وكأنه مريض نفسي. ولست أقول بأنه فير صحيح التعبير على نفس طريقة المرضى العقليين . يمكنكم أن تكونوا على قناعة بأنهم هم الوحيدون الذين يتحدثون كما ينبغي . وعند الوصول إلى هذا المقام تجدون بأنهم هم الوحيدون الذين يتحدثون كما ينبغي . وعند الوصول إلى هذا المقام تجدون

أنفسكم أمام خيارين: إما ألا تكتبوا الرسالة وتعبروا عن رغبتكم في التخلي عن هذا الطريق وتتخصصوا في العزف على الجيتار ، وإما أن تكتبوا الرسالة، وفي هذه الحالة يتوَّجِب عليكم أن تشرحوا للجميع السرُّ في أن اللغة التي يستخدمها المرضى النفسيون ليست لغة "مجانين" وحتى تفعلوا هذا تلجأوا إلى اللغة نفسها ولكن شريطة أن تكون نقدية ومفهومة للجميع . فالشاعر المغمور الذي يكتب أطروحته شعرا إنما هو شيطان مسكين (وربما كان شاعرا سيئا) وابتداء من دانتي وحتى ت. س. إليوت، وابتداء من هذا الأخير وحتى سانجينيتي فالشعراء الطلبعيون يكتبون نثرًا واضحا عندا يريدون التحدث عن الشعراء من نفس المدرسة . وعندما كان ماركس يريد الحديث عن العمال لم يكن يكتب بأسلوب عامل في عصره بل بأسلوب فيلسوف. وبعد ذلك نجده عندما كتب مم انجلن البيان لعام ١٨٤٨ استخدم أسلوبا صحفيًا خفيفا فيه فعالية وقدرة كبيرة على الاستنفار . غير أن ذلك الأسلوب ليس أسلوب كتابه رأس المال الذي يتوجُّه به إلى الاقتصاديين والسياسيين . لا تقولوا إن الإلهام الشعري هو الذي يملى عليكم ذلك ولا يمكنكم إخضاعه لقواعد اللغة النقدية التي تتسم بالرتابة . فهل أنتم شعراء ؟ إذن لا تشغلوا أنفسكم بالحصول على الدرجة فمونتالي Montale لم يحصل على الدكتوراه لكنه شاعر عظيم . كما أن جادًا Gadda (دكتور في الهندسة) كان يكتب باستخدام اللهجة ويقع في أخطاء أسلوبية ، لكنه عندما كان عليه أن يكتب مؤلفًا لمحرري الإذاعة استخدم أسلوبًا، يروق للجميع، واضحا ودقيقا . وعندما يكتب الشاعر مونتالي مقالا نقديا يضع في اعتباره أن يفهمه الجميع بمّا في ذلك الذين لا يقهمون شعره،

- عوبوا كثيرا إلى نقطة البداية: وهذا عندما تستدعى الحاجة وعندما يتطلب النص نوعًا من الراحة أو نوعًا من التذكار.
- اكتبوا كل ما يخطر على بالكم واكن يجب أن يكون ذلك في المسودة الأولى فقط . وبعد ذلك سوف تلاحظون أنكم قد انسقتم وراء قعقعة الألفاظ التي أبعدتكم عن جوهر موضوعكم. وهنا يجب عليكم أن تشطبوا كافة الأجزاء الكائنة بين الأقواس وتضعوها في الملاحظات أسفل الصفحات أو في ملحق (انظر) . فالأطروحة تساعد أساسا في البرهنة على افتراض طرحتموه منذ البداية وليس للبرهنة على أنكم تعرفون كل شيء.

- استخدموا الأستاذ المشرف كفأر تجارب: عليكم أن تتصرفوا بشكل يدفع المشرف لقراءة الفصول الأولى (وبعد ذلك باقى العمل) قبل تقديم العمل بوقت طويل. فردود فعله يمكن أن تفيدكم: فإذا ما كان المشرف مشغولا (أو بدا لكم أنه كسول) فالجئوا إلى صديق. حاولوا أن تعرفوا ما إذا ما كان قد فهم ما كتبتم أم لا. لا تقوموا بدور العبقرى الفريد.
- لا تُجهدوا أنفسكم فى ضرورة البدء بالفصل الأول . فإذا ما كنتم قد اتخذتم كافة التدابير للبدء بالفصل الرابع (من وثائق وغيرها) فابدءوا به وبشكل يكون فيه سير على نهج الفصول الأولى . وهذا سيشجعكم . ومن المؤكد أن ستكون لديكم ركيزة تعتمدون عليها ألا وهى الفهرست الافتراضى الذى سوف يكون دليلكم منذ البداية .
- لا تستخدموا النقاط المتوالية أو علامات التعجب ولا تشرحوا العبارات الساخرة: يمكن استخدام لغة تخلو من أية انفعالات، أي موضوعية وفيها شيء من البلاغة وبحيث تكون لغة يتفق عليها الجميع وليست عرضة للأخطاء في الفهم فعبارة "جهاز التليفزيون" تعنى نفس المعنى في عبارة "الشاشة الصغيرة" ولكن بطريقة فيها شيء من الرمزية، وعندما نقرأ مقالا نقديا أو نصا علميًا فلا ننتظر إلا أنهما مكتوبان بلغة موضوعية (مع وضوح كافة المصطلحات المستخدمة وتوحيد معانيها)، ومن المجدى أيضا اللجوء إلى الاستعارة، أو الكناية هأنذا أعرض عليكم أسلوبا موضوعيا وبعده آخر.

الطريقة الأولى (إشارية) Referencial : لم يكن Krasnapolsky محللا حصيفا لأعمال دانيلى الطريقة الأولى (إشارية) Referencial : لم يرد قولها المؤلف . وفيما يتعلق ببيت الشعر أثناء الليل أتأمل السحّبُ فريتز Ritz يعتبره نوعا من وصف الطبيعة بشكل عادى بينما يرى Krasnapolsky نوعا من التعبير الرمزى الذي يتعلق بالنشاط الشعرى . علنيا ألا نثق كثيرا في الحصافة النقدية لريتز كما يجب ألا نثق أيضا في تحليلات كرازنا بولسكي . ويشير هيليتون إلى "أن ليتز إذا ما كان نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكي ليس إلا خُطبة في ذكر بعث المسيح وضيف النها ناقدان ممتازان".

الطريقة الثانية (بلاغية) Figurada: اسنا على قناعة بأن كرازنا بولسكى هو الشارح الأكثر مصافة لدانيلى ، فعند قراءة ذلك المؤلف تخرج بانطباع يقول بأنه يريد أن يستخرج من النص ما ليس به (Tres pies al gato) . وفيما يتعلق ببيت الشعر : أثناء الليل أتأمل السحب تلاحظ أن ريتز يعتبره قراءة ووصفا للطبيعة أما كرازنا بولسكى فإنه يضرب على الوبر الرمزى ويرى فيه إشارة إلى النشاط الشعرى . وليس معنى ذلك أن ريتز عبقرية نقدية وحده بل إن كرازنا بولسكى يكاد يمسك بتلابيبه ، وكما يلاحظ هيلتون : قإذا ما كان ريتز نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكى خطبة فى ذكرى بعث المسيح : إنهما نموذجان النقاد الحصفاء.

- ها قدر رأيتم أن الثانية تلجأ إلى بعض الاستعارات . وخاصة "التخفيف" Litote أى قولنا بأننا لسنا على قناعة بأنه يمكن أن يكون شارحا حصيفا ، يعنى بأننا على قناعة بأنه ليس شارحا حصيفا . وبعد ذلك نجد بعض الاستعارات الأخرى "البحث عن ثلاثة أرجل أمامية للقط " و"الضرب على الوتر الرمزى" . أضف إلى ذلك القول بأن ريتز ليس عبقرية في التحليل يعنى أنه شارح متواضع (التخفيف) . كما أن اللجوء إلى استخدام عبارة النشرة السياحية والخطبة الدينية هما تشبيهان وفي الوقت نفسه يعتبر وصف كلاهما بالكمال مثانة سخرية : أي تقول شبئًا وتقصد ضده.
- والآن: إما أن نستخدم التشبيهات والاستعارات أو لا نستخدمها . فإذا ما استخدمناها فهذا يعنى أن القارئ في وضع يفهم فيه ما يقال كما أن الموضوع يبدو أكثر إقناعا وقابلية . وهنا لا أجد آي مبرر للخجل أو محاولة شرح ما أقول وإذا ما افترضنا أن القارئ أحمق فلا نستخدم الصور البلاغية وإذا ما استخدمناها وشرحناها فهذا معناه أننا نصفه بالحُمن . وبالتالي ينتقم لنفسه ويصف المؤلف بالحمق هو الآخر . وفي السطور التالية نرى ما الذي يفعله كاتب خجول يحاول تفسير الصور البلاغية التي يستخدمها :

استخدام الصور البلاغية مع التحفظ : اسنا على قناعة بأن كرازنا بولسكى هو الشارح ... الأكثر حصافه لدانيلى . فعند قراءة أعمال ذلك المؤلف يعمد الناقد إلى

إعطائنا الانطباع بأن.... يريد البحث عن ثلاثة أرجل أمامية للقط . وفيما يتعلق ببيت الشعر "أثناء الليل أتأمل السحب" نرى أن ريتز يعتبره وصفا للطبيعة بينما يقوم كرازنا بولسكى بالضرب على ... الوتر الرمزى ويرى فى البيت إشارة إلى النشاط الشعرى . وليس الأمر هو أن ريتز ... عبقرية نقدية ، وكذلك الأمر فى كرازنا بولسكى ... إنه يضارعه ! ويلاحظ هيلتون بالقول بأنه إذا ما بدا ريتز ... نشرة سياحية فإن كرازنا بولسكى يبدو ... خطبة دينية ويعرفهما (ساخرا!) بأنهما نموذجان للحصافة النقدية . ومع ذلك لندع السخرية مكانها ... الغ .

أنا على قناعة بأنه لا يمكن لأحد من صغار المثقفين البرجوازيين أن يكتب بهذا الأسلوب الملئ بالتحوف والأعذار . لقد بالغت (وأقولها هذه امرة فهذا هام من الناحية التربوية أي أن تكون السخرية كما هي)، غير أن هذه الفقرة الثالثة تتضمن الكثير من الأخطاء التي ارتكبها المؤلف: وأول تلك الأخطاء هو استخدام النقاط المتوالية وكأنه يحذرنا قائلًا هانحن أمام فرقعة قوية ! إنها رؤية صبيانية فالنقاط المتوالية تستخدم -كما سنرى فيما بعد - في استشهاد وذلك للتدليل على العبارات غير المذكورة ، وكذلك تستخدم في نهاية فقرة للتدليل على أن القائمة لم تنته وأن من المكن قول الكثير . أما الخطأ الثاني فقد تمثلً في علامات التعجب للتأكيد على عبارة معينة . وهذا تصرف معيب وخاصة في مقال نقدي وإذا ما تصفحتم جيدا الكتاب الذي بين أبديكم سوف تلاحظون أننى استخدمت علامات التعجب مرة أو مرتين . وهذا جائز إذا ما كان الهدف هو أن نجعل القارئ ينهض من مكانه بأن تقول له "حذار: لا ترتكبوا أبدا ذلك الخطأ غير أن الحديث بصوت منخفض هو عادة محمودة . وإذا ما كنتم تتحدثون عن أشياء مهمة فإن هذه الطريقة سوف تكون ذات تأثير أفضل والخطأ الثالث هو أن مؤلف الفقرة الثالثة يعتذر عن استخدام الأسلوب الساخر (الذي هو أسلوب غيره) ويؤكد عليه . وإذا ما بدا لكم أن عبارة هيلتون فيها تورية يمكنكم أن تكتبوا هكذا "يؤكد هيلتون بشيء من التورية الساخرة أننا أمام اثنين من النقاد اللذين يتسمان بالحصافة" ، غير أن

السخرية يجب أن تكون من خلال تورية بالفعل . وبالنسبة للحالة التى نحن بصددها فإن هيلتون عندما تحدث عن النشرة السياحية وعن خطبة المناسبة الدينية المذكورة فالأمر هنا واضح ولا يحتاج لمزيد من الدخول فى التفاصيل . وريما كان ذلك الأمر الأخير – الدخول فى تفاصيل معينة لشرح تورية ما – مفيدا فى بعض الحالات وذلك من أجل تغيير الإيقاع العنيف للخطاب لكن ذلك يحدث عندما تكونوا قد سخرتُم بالفعل من شيء ما . والحالة التى نحن فيها لا تتجاوز الصورة البلاغية الجادة .

كما تلاحظون أننى قد عبرت فى هذا الكتاب عن شيء من هذا القبيل لكننى أشرت إلى طبيعة ما لاحظته وأنه ليس إلا نوعًا من التناقض الظاهرى، ولم أفعل ذلك خوفًا من عدم فهمكم له، بل العكس تمامًا وهو الخوف من فهمكم الزائد للموقف وتصوركم أنه لا يمكن الوقوف بمثل تلك الصور. ولهذا كان إلصاحى على أنه رغم التناقض الظاهرى فإن تأكيدى كان يتضمن حقيقة هامة. كما أوضحت الأمور بكل جلى، فالكتاب الذي بين أيدينا كتاب تعليمى أنحو فيه إلا الابتعاد وعن جمال الأسلوب وأميل إلى العمل على أن يفهم الجميع ما أريد قوله. أما إذا كان مقالاً من نوع آخر لكان ما قُلتُه مختلفًا.

- قوموا دائمًا بوضع تعريف للمصطلع عند إدخاله في الدائرة لأول مرة . وإذ لم تستطيعوا ذلك فلا تستخدموه أما إذا كان أحد المصطلحات الرئيسية في أطروحتكم ولم تتمكنوا من فعل شيء فاتركوا كل شيء، إذ أنكم في هذه الحالة قد أخطأتم الموضوع (أو التوجه بصفة عامة).
- لا تُفسرُوا الأمور الواضحة والمعلومة وتتركوا الأمور الغامضة التي في حاجة إلى توضيح: من الأمور التي تثير غيظي أن أقرأ في أطروحة عبارة تقول ما يلى: "عرف جوزو Guzzo الفيلسوف الهولندي- العبرى اسبينوزا ..." كفي ! فإذا ما كنتم تعدون رسالة عن اسبينوزا فإن القارئ يعرف من هو وأنكم قلتم له إن جوزو قد ألف كتابا عنه . أما إذا كنتم تذكرون هذه العبارة بطريقة عرضية في أطروحة تتناول الفيزياء النووية ، عندئذ عليكم ألا تفترضوا أن

القارئ لا يعرف اسبينوزا بل من المفترض أنه يعرف جوزو ، وحتى لو كانت أطروحتكم تتعلق بالفلسفة في إيطاليا بعد جنتيل Gentile فالجميع بعرف من هــو جوزو ويعـرف أيضًا من هو اسبينـوزا . ولا ينبغي أن تتحدثوا في أطروحة تتناول موضوعًا تاريخيا قائلين" ت،س.اليوت، هو شاعر إنجليزي" (هذا بالإضافة إلى مواده في أمريكا). فالجميع يعرف من هو ذلك الشاعر. وإذا ما كنتم تريدون التأكيد على أنه تصرِّف كشاعر إنجليزي عندما قال هذه العبارة أو تلك فما عليكم ألا أن تقولوا ما يلي" ت.س. اليوت هو شاعر إنجليزي عندما يقول ... " وإذا ما كانت أطروحتكم عن اليوت فاعملوا على أن تذكروا كافة البيانات حتى ولو كانت في الحواشي كما يجب تكثيف كافة المعلومات المتعلقة بحياته، وتوخى الأمانة والدقة - وذكرها فيما لا يزبد عن عشرة سطور، فليس من البديهي أن يتذكر القارئ - حتى وإو كان متخصصا -تاريخ ميلاد ذلك الشاعر . وتصبح تلك الخطوة أكثر ضرورية عندما يتعلق الأمر بشاعر مغمور من شعراء القرن التاسع عشر مثلا. فلا تفترضوا أن الجميع يعرفه ، عليكم أن تفصحوا ويسرعة عن شخصيته ووضعه في الإطار المناسب له .. وهكذا . ولو كان المؤلف هو موليير فمن المستحسن أن تذكروا -حتى واو في الحاشية ، ملاحظة صغيرة عن تاريخ ميسلاده وتاريخ وفاته . من يدري.

• هل استخدم ضمير المتكلم المفرد أو ضمير الجمع نحن: هل يمكن أن تتضمن الرسالة الآراء الشخصية باستخدام ضمير المتكلم المفرد.؟ أى هل يمكن أن أقول: أرى أن..."؟ يرى البعض أن من الأشرف التصرف بهذه الطريقة بدلا من استخدام الجمع الذى فيه نوع من الخيلاء . الأمر ليس هكذا : ذلك أن استخدام " نحن" يعنى أن ما يتم تأكيده في الرسالة قد يشارك فيه قراء أخرون . الكتاب عمل اجتماعى : فأنا أكتب وأقصد أن تقرأ لى وأن تقبل ذلك الذى أطرحه عليك من آراء . والشيء الوحيد الذى يمكن الحيلولة دونه هو اللجوء إلى الضمائر الشخصية الأخرى التي تحمل عبارات غير محدده مثل "

ولذلك يمكن الانتهاء إلى أن " وبعد ذلك يبدو من المؤكد أن مما سبق الاستنتاج - ووصولا إلى هذه النقطة - يمكن القول - وبالتأمل في هذا النص نرى أن - ...الخ" ليس من الضرورى أن تقول: " المقال الذي أشرت إليه سابقا" أو "المقال الذي أشرنا إليه سابقا" ولكن نكتفي بهذه العبارة المقال المشار إليه سابقًا " لكنني سأقول لكم إن بالإمكان قول ما يلي " يوضح لنا المقال المشار إليه سابقًا.." فالتراكيب اللغوية التي من هذا النوع لا تستلزم إضفاء السمة الشخصية على الخطاب العلمي .

- لا تستخدموا المدخلات (أبوات التعريف والتفكير) أمام أسماء الأعلام: وهناك استثناءت وهــذا عندما يتعـلق الاسم بكتاب شهير أو قــاموس مثل هذا (Segun el Casares Como dice el Maria Moliner).
- اكتبوا أسماء الأعلام الأجنبية دون تغيير فيها فهناك بعض النصوص تتحدث عن جان بول ساتر وتكتبه منطوقا بالإسبانية هكذا خوان بابلو سارتر J. Pallo عن جان بول ساتر وتكتبه منطوقا بالإسبانية هكذا خوان بابلو سارتر وأو بعض أو بالعربية "يوحنا"] هذا المسلك غير مناسب فهل تتصوروا أن تقوم بعض الصحف الإسبانية وتذكر اسم "هنرى كيسنجر" يقولها أنريك كيسنجر " ... ومع كل الأمتلة التي يمكن ذكرها هناك استثناءات قليلة وأولها تلك المتعلقة بالأسماء اليونانية واللاتينية مثل أرسطو وأفلاطون وهوراس وفيرجيل
- عليكم بتعريب الألقاب الأجنبية إذا ما كانت التقاليد تسمع بذلك ، مثل أسماء : ما يكل أنجلو ، ولوثر أما إذا كان الأمر يتعلق بالرسل فكلمة Mahoma على الطريقة الإسبانية جيدة اللهم إلا إذا كانت الأطروحة باللغة العربية فيجب نطق اسم الرسول كما هو في اللغة العربية ، وإذا ما حدث ذلك (التعريب) للألقاب فمن المكن حدوثه بالنسبة لأسماء الأعلام.

٥-٣ : الإشارات النصية Las Citas (الاستشهادات)

٥-٣-١: متى وكيف نذكر العبارات التي ننقلها من المراجع: القواعد العشرة

من المعتاد في أطروحة من الأطروحات أن يتم ذكر الكثير من النصوص الواردة في الكتب الأخرى: مثل النص الذي تدرسونه من خلال الأطروحة ، ومصادر الدرجة الأولى والأدب النقدى ومصادر الدرجة الثانية .

الإشارات النصية إذن هي نوعان:

- (أ) يتم ذكر نص وبعد ذلك تقوم بتحليله.
- (ب) أو نذكر النص كسند لتحليل شخصى قمنا به .

من الصعوبة بمكان الإدلاء برأى قطعى فيما يتعلق بالأسهاب أو التقليل من تلك الإشارات. فالأمر يرتبط بطبيعة الأطروحة فالتحليل النقدى لمؤلفات أحد الكُتاّب بتطلب ذكر فقرات مطوّلة من أعماله وتحليلها . وفي حالات أخرى يمكن أن تكون تلك الإشارات علامة على إهمال فالطالب إما أنه لا يريد الأيجاز أو غير قادر عليه ويفضل أن يقوم آخرون بالمهمة ومن هنا نقدم لكم عشرة قواعد في هذا المقام:

القاعدة الأولى: فيما يتعلق بالفقرات التي سنقوم بتحليلها يجب أن تذكر شيء من الاسهاب .

القاعدة الثانية: فيما يتعلق بالأدب النقدى عندما يتعلق الأمر بتأكيد شيء يتفق مع وجه نظرنا.

ويرتبط بهاتين القاعدتين عدة أمور بديهية. فإذا ما كانت الفقرة التى ساقوم بتحليلها تزيد على نصف صفحة فهذا يعنى أن هناك خللا ما : فإما أنكم اجتزأتم فقرة مطولة بشكل يزيد عن الحد لتحليلها، وفى هذه الحالة لن تتمكنوا من التحليل الدقيق لها ، أو أنكم لا تتحدثون عن فقرة بل عن نص كامل وفى هذا المقام فما تفعلونه يميل إلى باب الحكم الشمولى الذى تصدرونه ولا يميل إلى التحليل . فإذا ما كان النص هاما للغاية لكنه مطول بشكل يزيد عن الحد فمن الأفضل ذكره كاملا فى الحواشى وأن نقتصر على ذكر القليل منه على مدار الفصول المختلفة للعمل .

وعندما تذكرون فقرات تتعلق بالنصوص النقدية فعليكم التأكد بأن ما تنقلونه يأتى بجديد أو يؤكد ما تقولونه ، هاأنا أعرض عليكم نموذجا لإشارتين نصيتين غير محديتين :

تعتبر وسائل الأعلام الجماهيرية ، كما يقول Mcluhan "إحدى الظواهر الرئيسية فى الزمن المعاصر" يجب ألا ننسى أنه يوجد فى بلادنا - طبقا لسافوى- عدد كبير من الناس- التأثين - الذين يقضون ثلثا يومهم فى مشاهدة التليفزيون.

ما هو الخطأ أو السذاجة في مثل هاتين الإشارتين ؟ أن تعتبر وسائل الإعلام إحدى الظواهر الرئيسية في زماننا المعاصر فهذا أمر بديهي يمكن لأى فرد أن يتفوّه به وليس قاصرا على أن Mcluhan قال بذلك (كما أنني لم أثبت ذلك قد ابتدعت إشارة نصية)، إذن ليس من الضرورى أن نشير إلى أحد ما للبرهنة على أمر بديهي ، أضف إلى ما سبق أن من المحتمل أن تكون المعلومة التي ذكرناها بعد ذلك عن عدد الذين يشاهدون التليف زيون صحيحة لكن سافوى Savoy ليس مرجعا في هذا الميدان (إنه اسم ابتدعته) ، وهنا كان عليكم أن تذكروا مصادر في علم الاجتماع ولمؤلفين معروفين ولهم وزنهم العلمي ، أو اللجوء إلى بعض البيانات التي تصدر عن المعهد المركزي للإحصاء ، أو نتائج استبيان قمتم أنتم به وجعلتم نتائجه كأحد ملاحق الرسالة . قبل أن نشير إلى سافوى كان من المفضل أن نتحدث قائلين : "يمكن الافتراض بأنه يوجد اثنين من ثلاثة أشخاص ..." .

القاعدة الثالثة: الاستشهاد يعنى مشاركة المؤلف المذكور في الرأى اللهم إلا إذا كان النص المشار إليه مسبوقًا أو متبوعًا بعبارات نقدية .

القاعدة الرابعة: عند كل استشهاد يجب أن نذكر - بوضوح - اسم المؤلف والكتاب أو المقال المطبوع أو المخطوطة ، وهذا يتم من خلال عدة طرائق:

- (أ) ذكر رقم حتى نرجع إلى ما هو مكتوب فى الحاشية ، وهو أسلوب يستخدم عندما يتم ذكر اسم المؤلف لأول مره .
- (ب) يتم ذكر اسم المؤلف وتاريخ النشر بين قوسين بعد الإشارة (في متن النص) [انظر ٥-٤-٣ في هذا المقام].

(ج) أو ذكر رقم الصفحة بين قوسين إذا ما كان الفصل أو الأطروحة تتعلق بنفس العمل للمؤلف . ويوضح النموذج رقم ١٥ كيف أنه يمكن إعداد صفحة من أطروحة تحمل العنوان التالى : مشكلة عيد الغطاس في Portrait لجيمس جوبس فبعد تحديد اسم العمل وتاريخ الطبعة التي ستعتمد عليها في الأطروحة يتم ذكر رقم الصفحة بين قوسين كما هو واضح في النموذج ، أما لأدب النقدى فيتم الرجوع إلى المصادر من خلال الحواشي .

القاعدة الخامسة: عندما يتم الاستشهاد بشىء من المصادر الأساسية فعادة ما يكون ذلك من خلال الطبعات النقدية أو الطبعة الموثوق منها. فعندما تكون هناك أطروحة عن بلـزاك فلا ننصح باستخدام طبعة Livre de Poche بل نلجاً إلى Opera omnia del la Pleiade أما بالنسبة للمؤلفين القدامي والكلاسيكيين فعادة ما نكتفي بذكر بعض الفقرات أو الفصول أو الآيات وهذا طبقا للعادة المتبعة (أنظر ٣-٢-٣) أما بالنسبة للمؤلفين المعاصرين فإذا ما كانت هناك أكثر من طبعة فعليكم أن تحاولوا الاعتماد على الطبعة الأولى أو الطبعة الأخيرة المزيدة والمنقحة وعلينا أن نعتمد في استشهاداتنا إلى الطبعة الأولى إذا ما كانت باقي الطبعات مجدد إعادة طبع. كما يمكن الاعتماد على الطبعة الأخيرة إذا ما كانت مزيدة ومنقحة : وعلى أية حال يجب أن نشير إلى وجود طبعة أولى وطبعة تاسعة وأن نوضح على أيهما نعتمد (انظر ٣-٢-٣).

القاعدة الساسة: عندما تقوم بدراسة مؤلف أجنبى فإن الإشارات (الاستشهادات) يجب أن تكون باللغة الأصلية . وهذه القاعدة ضرورية إذا ما كان العمل أدبيا . وفي هذا المقام يمكن أن نفيد القارئ بوضع الترجمة للنص بين قوسين أو في الحواشي وعليكم أن تسيروا على ما ينصحكم به المشرف . فإذا كنتم لا تضطلعون بمهمة تحليل الأسلوب الأدبى لكاتب معين إلا أن التعبير اللغوى عنده يكتسب أهمية خاصة (مثل التعليق على نص فلسفي) فمن الأفضل الاعتماد على النص الأصلي ، ومن المنصوح به أيضا إضافة الترجمة بين قوسين فهي – الترجمة – تعتبر نوعا من التمرين التحليلي الذي تقومون به . وأخير نلاحظ أنه إذا ما أشرنا إلى مؤلف أجنبي لكن بغرض ذكر بعض المعلومات سواء كانت إحصائية أو تاريخية فيمكن اللجوء إلى ترجمة جيده أو ترجمة الفقرة مباشرة حتى لا يعاني القارئ من القفزات المستمرة من ترجمة جيده أو ترجمة الفقرة مباشرة حتى لا يعاني القارئ من القفزات المستمرة من

لغة إلى أخرى . وفى هذا المقام نكتفى بذكر العنوان الأصلى وتوضيح نوعية الترجمة التى نعتمد عليها . يحدث أيضا أن نتحدث عن مؤلف أجنبى ، وليكن شاعرًا أو كاتبًا روائيًا ؛ إلا أننا نعالج كتاباته ليس من الناحية الأسلوبية بل بما تحتويه النصوص من أفكار فلسفية . فإذا ما كانت الاستشهادات كثيرة ومستمرة يمكننا الاعتماد على ترجمة جيدة ، وأن نرجع إلى النص الأصلى في حالات خاصة وذلك عندما نريد التأكيد على فقرة ما أو مصطلح بعينه كما هو موضح بالنميوذج رقم ١٥ (والخاص بجيمس جويس) انظر أيضًا البند (ج) من القاعدة الرابعة .

القاعدة السابعة: يجب ذكر اسم المؤلف والعمل بطريقة واضحة ، وحتى يمكن فهم ما نريد أسوق لكم المثال التالي (مثال غير صحيح):

نحن نتفق مع باسكيث عندما يقول بأن "المشكلة التي نحن بصددها غير قابلة للحل" (١) ورغب الرأى المعروف لبراون (٢) القائل بأن " الأمور أصبحت واضحة للعيان فيما يتعلق بتلك المشكلة القديمة" ونحن على إتقان مع المؤلف على أنه لا زال هناك الكثير من الجهد الذي يجب أن نبذله قبل الوصول إلى مستوى معرفي جيد"

الإشارة الأولى هى بالفعل منسوبة إلى باسكيث والثانية إلى براون ، لكن الإشارة الثالثة تنسب إلى باسكيت وذلك حسب السياق . فإذا ما كان الهامش رقم (١) يشير إلى الإشارة الأولى لباسكيث ص ١٦٠ فهل علينا أن نفترض أن الإشارة الثالثة ترجع إلى نفس الصفحة؟ "أما إذا ما كنت لبراون" هاأنذا أعرض فيما يلى الكيفية السليمة لتحرير نص مثل هذا

نحن نتفق مع باسكيث عندما يقول بأن "المسكلة التي نحن بصددها غير قابلة للحل" (٣) ورغم الرأى المعروف لبراون القائل " بأن الأمور أصبحت واضحة للعيان فيما يتعلق بتلك المشكلة القديمة" (٤) فإننا على إتفاق مع المؤلف على أنه "لازال هناك الكثير من الجهد الذي يجب أن نبذله قبل الوصول إلى مستوى معرض جيد"(٥).

لقد لاحظتم أن الحاشية رقم (ه) تضمنت ما يلى 161. Vazquez op. cit p الما المؤلف والإشارة إلى العمل ورقم الصفحة] أما إذا كانت الجملة من نفس الصفحة التى ذكرنا منها الإشارة السابقة نكتبها هكذا Vazquez ibidem إلا أن من الخطير وضع كلمة Ibidem (نفس المصدر) دون ذكر اسم باسكيث. وإلا فمعنى ذلك

أن الجملة الوارد ذكرها سوف نعثر عليها في ص ٣٤٥ من كتاب براون والذي سبق ذكره في الحاشية الرابعة وعلى ذلك فكلمة ibidem تعنى نفس المكان وتستخدم فقط عندما نريد تكرار الإشارة التي وردت في الحاشية السابعة . لكننا إذا ما قلنا "نحن على اتفاق مع مؤلفنا" وقمنا بذكر رقم على اتفاق مع مؤلفنا" وقمنا بذكر رقم الصفحة (١٦٠) من جديد لكان من الممكن استخدام عبارة "نفس المصدر" ولكن بشرط واحد : وهو أن نكون قد تحدثنا عن باسكيث وعن أعماله في السطور السابقة أو في نفس الصفحة على الأقل وليس قبل أكثر من حاشيتين اثنتين .أما إذا ظهر اسم باسكيث قبل ذلك بعشر صفحات فمن الأفضل إعادة ذكر نفس المصدر بالتفصيل من جديد أو (Vazquez op . cit .p. 160) .

القاعدة الثامنة: عندما لا تتجاوز الإشارة النصية سطرين أو ثلاثة يمكن إدخالها ضمن الفقرة بين علامتى تنصيص مزدوجتين: كما أفعل ذلك الآن عندما أذكر عبارة لكل من Ballou إذ يقولان بأن "الاستشهادات المباشرة التى لا تتجاوز السطور الثلاثة تذكر بين علامتى تنصيص (()) أما لو كانت أطول من ذلك فمن الأفضل أن تخصص لها مساحة منفردة مع إحداث فراغ بين النص المذكور وباقى متن الرسالة (يعنى أنه إذا كانت الرسالة مكتوبة على مسافتين فالإشارة تكتب على مسافة ونصف) وهنا ليس من الضرورى استخدام علامات التنصيص . ويجب أن يكون واضحا بأن كافة الفقرات ذات الهامش الأكبر والتى تكتب على مسافة ونصف ما هى إلا استشهادات كما يجب أن نحذر من اللجوء إلى نفس النظام لكتابة ملحظاتنا أو الإضافات الهامشية (التى ترد فى الحاشية) وهانحن نذكر مثالا مزدوجا وبهامش أكبر()).

إذا ما كانت هناك إشارة مباشرة ومكونة من أكثر من ثلاثة سطور ينبغى أن توضع في فقرة أو في فقرات على أن تكون هناك مسافة واحدة بين السطور .

وعند ذكر الإشارة يجب الحفاظ على التقسيم الأصلى إلى فقرات. ويكون هناك فاصل لمسافة واحدة بين كل فقرة وأخرى متلما هو الحال في المسافة الفاصلة بين باقى سطور الفقرة أما الفقرات المذكورة والواردة من مصادر مختلفة ولم يتم التعليق عليها مباشرة فينبغي فصلها عن سابقاتها بمسافتين (^).

أما زيادة في الهامش فتستخدم لذكر الإشارات وخاصة إذا ما كان النص يتضمن إشارات كثيرة مختلفة الطول والقصر... ولا تستخدم علامات التنصيص .

وتعتبر هذه الوسيلة مريحة للغاية ذلك أنها تضع أمام أعيننا النص الذي نقلناه وبشكل فورى ، وهذا يساعدنا على تجاوز تلك الفقرات عندما يتعلق الأمر بإجراء قراءة سريعة لمتن البحث أو التوقف عند تلك النصوص عندما يعنى القارئ بها أكثر من اهتمامه بتعليقنا كما أنها بهذا الوضع تساعد على تحديد مكانها في الحال لأي غرض نريد.

القاعدة التاسعة: يجب أن يكون النص الذى يُنقل أمينًا ، بمعنى أننا يجب أن نقل الكلمات كما هى (ولهذا من المناسب مضاهاة تلك النصوص المنقولة بالأصول حتى بعد الانتهاء من تحرير الرسالة ذلك أن نقلها باليد أو من خلال وسيلة ميكانيكية للكتابة قد يكون عُرضنة للخطأ أو السهو أو النسيان). ولا يمكن أن نحذف أى جزء من النص إلا إذا أشرنا إليه: وتتمثل الإشارة إلى هذا الحذف فى إدخال ثلاث نقاط متوالية إشارة إلى الجزء الذى حذفناه . ولا يجوز أن يتخلل النص المنقوص أى شىء، فكل التعليقات والإيضاحات وغير ذلك يجب أن تظهر بين أقواس سواء كان على شكل هلالى () أو على شكل خطوط مستقيمة . [] كما أن التأكيد الذى نضعه تحتها لابد أن نشير إليه إذا ما كان من جانبنا وليس من المؤلف . ففى النص الذى نُدْخله فى إطار نَص أخر نتبع قواعد مختلفة بعض الشىء عن تلك التي استخدمها لإدخال بعض التعليقات وهذا يساعد أيضا على فهم كيفية اختلاف وجهات النظر ، ولكن بشكل دائم ومتسق:

التعليق في إطار النص المنقول ... يمكن أن تظهر بعض المشاكل ... وعندما نتعمد عدم ذكر جزء من النص عند نقله يجب أن نشير إليه من خلال إدراج ثلاث نقاط بين قوسين] أما نحن فقد قلنا بذكر ثلاث نقاط متوالية فقط وبدون أقواس ... [أما عندما تقوم بإضافة بعض الكلمات من أجل فهم أوضح للنص الذي نقلناه فإن تلك الكلمات يجب أن تكون بين ذلك النوع من ذات الخطوط المستقيمة] []ولا ننسى أن هؤلاء المؤلفين ستحدثون عن أطروحات الدكتوراه في الأدب الفرنسي حيث من المكن ومن المضروري أحيانا إدخال كلمة ربما لم تتضح في المخطوطة الأصلية إلا أن اللغوي يشعر بها]

يجب أن نذكر بضرورة تفادى ارتكاب أخطاء بالفرنسية وأن نكتب بلغة إسبائية سليمة وواضحة (التأكيد هو من جانبنا (6))

وإذا ما وقع المؤلف الذى تنقلون عنه فى خطأ واضح سواء من الناحية الأسلوبية أو المعلومات التى يسوقها فما عليكم إلا أن تحترموا هذا الخطأ وتوردوه كما هو وأن تشيرا إليه من خلال أقواس على هذا النحو: . [Sic] وبالتالى تقولون إن سافوى يؤكد أنه " فى عام ١٨٢٠ [Sic] وبعد موت بونابارت تعرض الموقف السياسى فى أوربا لتقلبات كبيرة ولو كنت أنا مكانكم فى مثل هذا الموقف لأهملت ذلك المؤلف إهمالا

القاعدة العاشرة: أن نذكر نصا وندرجه فى أطروحتنا هو بمثابة الشاهد فى حكم قضائى . وبالتالى يجب عليكم أن تكونوا مهيئين دائما للبحث عن الشهود والبرهنة على أن أقوالهم مقبولة. ولهذا فإن النص يجب أن يكون سليما وأمينا (لا يمكن نقل نص عن مؤلف إلا إذا أشرنا إلى الكتاب وإلى رقم الصفحة) وأن يكون قابلا للتأكد من صحته من قبل الجميع .. إذن ما الذي يجب أن نفعله إذا ما ذكرنا معلومات أو عبارات وردت فى حديث شخصى أو فى رسالة أو مخطوطة ؟ يمكننا أن نذكر عبارة مثل تلك العبارات التالية ونضعها فى الحاشية :

- ١ تعليق شخصى من قبل المؤلف (١٩٧٥/٦/٥) .
 - ٢ رسالة شخصية من المؤلف (٦/٦/٥١٩٨م).
- ٣ تصريحات مسجلة تم الإدلاء بها يوم ١٩٧٨/٥١٩١ م .
 - C.Smith, le fonti dell' Edda de Snorri £
- o C.Smith تعلسيق ورد إلى المؤتمسر الثاني عشسر لمخطوطه Fisioterapla في طريقها للنشر عن طريق Monton لاهاي .

ولابد أنكم لاحظتم أنه فيما يتعلق بالنقاط ، ٢ ، ٥ هناك وثائق يمكن عرضها أما بالسنة للنقطة ٣ فهى غير محددة فاللفظة "مسجلة" لا توضح لنا فيما إذا كان التسجيل صوتيا أو كتابيا . أما البند (١) فالمؤلف هو الوحيد الذى يمكنه تكذيب ذلك (ويمكن أن يكون قد توفى) . ومن المناسب فى مثل هذه الحالات القصوى أن نبلغ بها المؤلف بصورة كتابية ونحصل منه على رسالة أو رد كتابى يعترف فيها بالفكرة التى نسبتموها إليه وأنه يصرح لكم بذكرها وإذا ما كانت المعلومة ضرورية للغاية لكنها غير

مطبوعة (مثل نتائج بحث لا زال قيد السرية حتى اللحظة) فمن المستحسن أن تكون هناك صورة من تلك الوثيقة صورة من الرسالة التى تضول لكم حق ذكر النص ، شريطة أن يكون مؤلف النص من أحد جهابذة العلم وليس أى شخص .

القواعد الصغرى: إذا ما توخيتم الدقة فعندما تدخلون إشارة بالحذف (أى النقاط الثلاث المتوالية سواء بين أقواس أو بدون ذلك) فعليكم إتباع الأتى فيما يتعلق بالنقط المتوالية:

إذا ما أهملنا جزءا ليست له أهمية كبيرة ،... فإن الحذف يجب أن يتبع علامات الترقيم للجزء بكامله أما إذا حذفنا جزءا هاما فإن الحذف يسبق الفاصلة .

وعندما يتعلق الأمر بذكر أبيات الشعر فعليكم الالتزام بالخط الذى يسير عليه الأدب النقدى الذى تشيرون إليه . وعلى أية حال يمكن أن نذكر بيتا شعريا واحدا فى النص: "الفتاة قادمة من الحقول" ويمكن ذكر بيتين ولكن أن نفصل بينهما من خلال شرطة مائلة "المياه الصافية الجارية الراقراقه ، / هى الأشجار التى ترونها فيها" أما إذا كان النص الشعرى أطول من ذلك فمن الأفضل الفصل عن النص وكتابة الأبيات على مسافة واحدة وأن يكون هناك هامش أكبر .

وعندما نتزوج .

أه ما أحلى الحياة على هذا النحو!

فأن أعشق الجميلة روسى أو جرادى

وروسى أو جرادى تحبنى

وعليكم أن تتبعوا نفس الطريقة إذا ما كان هناك بيت شعر واحد إلا أنه سوف يكون محط تعليق مطوّل ، فإذا كنتم تريدون الحديث عن العناصر الجوهرية في مفهوم الشعر عند فيلين في البيت التالى:

De la mousique Avant Toute Chose

وفى هذه الحالة أقول لكم بأنه ليس من الضرورى التأكيد على بيت الشعر رغم أنه قد يكون عبارة عن جملة مكتوبة بلغة أجنبية وخاصة إذا ما كانت الرسالة تتناول شعر

فيرلين وإلا لانتهى بكم الأمر إلى كتابة مئات الصفحات الموضوع تحت كل سطر من سطورها خطًّا ومع كل ذلك تكتبون النص الشعرى لفيرلين هكذا:

De la musique avant toute chose

et pour cela prefere l'impair

plus vague et plus saluble don l'air

san rien en lui qui pese et qui pose...

ولابد من ذكر عبارة "التأكيد هو من جانبنا" إذا ما اقتضى الأمر ذلك .

النموذج رقم ه \ نموذج للتحليل المستمر لنص واحد

CUARD 15 EJEMPLO DE ANALISIS CONTINUO DE UN MISMO TEXTO

El texto de *El artista adolescente está* plagado de esos momentos de éxtasis que ya en *Stephen Hero* se habian definido como epifánicos:

Brillo y temblor, temblor y flujo, luz en aurora, flor que se abre, manaba continuamente de sí mismo en una sucesión indefinida, hasta la plenitud neta del rojo, hasta el desvanecimiento de una rosa pálida, hoja a hoja y onda de luz onda de luz, para inundar el cielo todo de sus dulces tomasoles, a cad matiz más densos, a cada oleada más oscuros (pág 174).

Se aprecia rápidamente que también la visión "submarina" se convierte de inmediato en una visión de ilama, donde prevalecen tonos rosas y sensaciones de fulgor. Quizàs el texto original restituye mejor este trànsito, con expresiones como "a brakin light" o "wave of light by wane of light" y "soft flashes".

Ahora sabemos que en *El artista adolescente* las metàforas del fuego acuden con frecuencia, la palabra "fuego" aparece por lo menos 59 veces y las diversas variaciones de "llama" aparecen 35 veces. ¹ Asi que podemos decir que la experiencia de la epifania se asocia a la del fuego, lo cual nos suministra una clave para investigar las relaciones entre el primer Joyce y el D'Annunzio de II fuoco. Véase este fragmento:

O era que, siendo tan débil su vista como timida su imaginación, sacaba menos placer del refractarse del brillante mundo sensible a través de un lenguaje policromado y rico en sugerencias ... (pág. 168).

Donde resulta desconcertante la semejanza con un fragmento de Il fuoco de D'Annunzio que dice:

Atraida hacia aquella atmósfera brillante como el entomo de una fragua...

1. L. Hancock. A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist, Carbondale, Southern Illionois University Press, 1976.

٥-٣-١: الإشارات النصية (الاستشهادات) والشرح Paráfrasis والانتحال:

عندما نقوم بإعداد بطاقة قراءة فما علينا إلا أن نلخص في نقاط قليلة ما يريد المؤلف أن يقوله . أي أنكم تعدون شرحا وتكررون وجهة نظر المؤلف . وأحيانا ما تذكرون فقرات نصية وتضعوها بين علامات التنصيص .

وعندما تبدأون فى تحرير النص تلاحظون أن النص الاصلى ليس فى متناول أيديكم فتقومون بنقل فقرات كاملة من البطاقات الخاصة بكم . وهنا لابد أن تكونوا واثقين أن النصوص التى تنقلونها إنما هى شرح مطوّل وليست إشارات نصية بدون علامات تنصيص . وإلا فإنكم تنتطون .

وهذا النوع من الانتحال شائع جدا في الأطروحات. وهنا نجد أن الطالب مستريح الضمير فهو قد أشار في الحاشية أنه يتحدث عن ذلك المؤلف. لكن انفترض أن القارئ لاحظ أن الصفحة لا تتضمن شرحا مطولًا للنص الأصلى بل إنها تنقله بحذافيره وبدون استخدام علامات التنصيص. وهنا نضرج بانطباع سيىء وهذا الانطباع لا يقتصر فقط على الاستاذ المشرف بل يتجاوز ذلك إلى أي شخص يمكن أن يلقى نظرة على الرسالة بغرض نشرها أو بغرض تقييم أهليتكم.

كيف يمكن ضمان أن ذلك شرح طوّل وأننا لا نقوم بعملية انتحال ؟ الطريقة سهلة وهو أن النص لابد أن يكون أقلّ بكثير من النص الأصلى . غير أن الكاتب عادة ما ينطق ببعض العبارات الهامة في سطور قليلة وبذلك فإن الشرح المطوّل لابد أن يكون أكثر إسهابا من النص الأصلى . ولا يجب أن ينتابنا الهاجس العصبي في أنه لا يجب أن تتوافق بعض كلمات النص الذي نكتبه – تلخيصا – مع النص الأصلى فأحيانا لا يجد المرء مناصا من ذلك ، وربما كان مفيدا الإبقاء على بعض المصطلحات بدون تبديل. والبرهان الأكثر قوة هو القيام بعملية الشرح دون أن يكون النص الأصلى أمام أعينكم . وهذا معناه أنكم لم تنقلوه وأنكم فهمتوه .

ولإيضاح ذلك سوف أسوق مثلا: فالبند رقم (١) يتضمن فقرة من كتاب (لنورمان كوهين وعنوانه: I fanaticie dell' Apocalisse ،

أما البند رقم (٢) فهو عبارة عن شرح مطوّل مقبول .

والبند الثالث يتضمن شرحا مزيفا ليس إلا عملية انتحال.

أما البند الرابع فيتضمن عملية شرح تماثل ما هو قائم في الثالث لكن مَنْ نقل النص قام بالحيلولة دون الانتحال من خلال استخدام علامات التنصيص .

١ - النص الأصلى:

أدى ظهور (مضاد المسيح) Anticristo إلى إحداث المزيد من التوتر وعاشت الأجيال تلو الأخرى وهى تنتظر وصول الشيطان المدمّر الذى ستكون مملكته الفوضى بلا حدود وسيكون عصرا من عصور السلب والنهب والتعذيب والقتل والمذابح لكنه سيكون بمثابة علامة على نهاية مرغوبة ألا وهى أن تظهر مرة أخرى مملكة القديسين . الناس دائما مهتمون بالعلامات التى تبشر بظهور آخر عهود الفوضى ، ولما كانت العلامات والبشائر تتضمن ظهور حُكّام السوء والحروب الأهلية والجفاف ونقص الأموال والأوبئة والمُذنبات والموت المفاجئ الشخصيات شهيرة فليست هناك أية صعوبة في اكتشاف تلك الأزمنة .

٢ - شرح جيد :

لقد أفاض كوهين (١٠٠) كثيرا في هذه النقطة إذ يعبر عن التوتر الذي سيحدث في ذلك العصر حيث يتواكب مع ظهور "مضاد المسيح" بزوغ مملكة الشيطان التي تقوم على الآلام والفوضى والتي هي بمثابة إيذان بـ "الوصول الثاني" وعودة المسيح المظفّر . وعندما تكثر عمليات السلب والنهب ويعاني الناس نقص الأموال والثمرات والأوبئة فليست هناك حاجة إلى مزيد من العلامات فقد ذكرتها النصوص الرسولية على أنها نذير بظهور "مضاد المسيح" .

٣ - شرح مزيف :

طبقا لكوهين ... { يلى ذلك مجموعة من الآراء التي عبر عنها المؤلف في فصول سابقة} ومن ناحية أخرى ألا تنسى أن مجي مضاد المسيح قد أدى إلى إحداث المزيد من التوبر .. فقد كانت الأجيال تعيش وهي تترقب وصول الشيطان المدمر الذي ستتسم مملكته بالفوضي والسلب والنهب والتعذيب والمذابح لكنها ستكون بمثابة علامة على عودة مملكة القديسين مرة أخرى . وقد كان الناس يقظين دوما لتلك العلامات التي يشير إليها الرسل ذلك أنها تعلن عن أخر "عصر من عصور الفوضي" ولما كانت تلك العلامات تتحدث عن حكام السوء والحروب الأهلية والسلب والنهب ونقص الأموال

والأوبئة وظهور المُذَنبات وكذلك الموت المفاجئ لبعض الشخصيات الشهيرة (وكذلك الفوضى العامة) فليست هناك أية صعوبات في اكتشاف تلك الأزمنة .

٤ - شرح شبه نصم يحول دون الانتحال:

يذكرنا كوهين الذي أشرنا إليه في صفحات سابقة بأن "وصول مضاد المسيح قد أسفر عن مزيد من التوبّر".

فالأجيال كانت تعيش وهى تنتظر وصول الشيطان المدمر الذى "ستكون مملكته الفوضى بلا حدود وسيكون عصرا من عصور السلب والنهب والتعذيب والقتل والمذابح لكنه سيكون علامة على نهاية مرغوبة ألا وهى ظهور مملكة القديسين مرة أخرى".

لقد كان الناس في ترقب دائم للعلامات التي سوف تواكب "آخر عصور الفوضي" ، طبقا لأقوال الرسل . ويشير كوهين إلى أن تلك العلامات هي عبارة عن "حكام السوء والحروب الأهلية والجفاف ونقص الأموال والأوبئة والمُذَنّبات والموت المفاجئ لشخصيات شهيرة فليست هناك أية صعوبة في اكتشاف تلك الأزمنة" .(١١)

وإذا ما قررتم السير على نهج ما هو وارد فى البند رقم (٤) فالأمر هنا يستوى . إذ يمكنكم نقل النص بالكامل كإشارة . لكن إذا ما تم ذلك فمن الضرورى أن تكون بطاقة القراءة لديكم قد تضمنت الفقرة كاملة ، وإلا فمن المستحسن التصرف بشكل سليم . عليكم أن تكونوا واثقين من أنه إذا لم تظهر علامات التنصيص فى بطاقات القراءة فإن ما تكتبونه ليس إلا شرحا ، كما أنه ليس انتحالا .

٥-٤: الحواشي في أسفل الصفحة ٥-٤-١: ما فائدة الحواشي؟

هناك رأى سائد يقول بأنه كلما كثرت الحواشى سواء فى كتاب أو أطروحة دكتوراه فهذا علامة على الحصافة العلمية ، وكذلك يمكن أن يكون بمثابة ستار من الدخان نلقى به فى وجه القارى . هناك بالفعل بعض الكُتّاب الذين يميلون إلى استخدام الكثير من الحواشى لإضفاء الشكل الجاد على أعمالهم وأن هناك الكثيرون أيضا ممن يكتبون الكثير من الحواشى غير الهامة . لكن ذلك كله لا يمنع من ضرورة المستخدام الجاد للحواشى وضرورتها . لكن لا يمكن أن نحدد الدرجة المطلوبة فى هذا المقام فكل ذلك يتبع طبيعة الأطروحة . ومع كل ذلك سوف نحاول إيضاح المواشى .

- (1) الحواشى تساعد على معرفة أصل الإشارة النصية: إذا ما تم ذكر تلك المصادر فى النص فإن قراءة الصفحة تعوقها بعض الصعوبات . وهناك وسائل مختلفة يمكن من خلالها إدراج الإشارات الهامة والتقليل من الحواشى (أنظر طريقة "المؤلف التاريخ" فى ٥-٤-٣) وعموما فالحواشى تفيدنا فى هذا المقام . فعندما يتعلق الأمر ببعض الحواشى التى تتضمن إشارة إلى المراجع فمن الأفضل وضعها أسفل الصفحة أو فى نهاية الكتاب أو كل فصل ومن هنا يمكن التأكد ، بنظرة واحدة ، من ذلك الذى يجرى الحديث بشأنه .
- (ب) تساعدنا الحواشى فى أن نضيف إلى الموضوع الذى نناقشه المزيد من الإشارات النصية لدعم وجهة نظر معينة "أن تقول فيها" أنظر كتاب كذا الذى يتحدث عن هذا الموضوع" ورغم ذلك من المستحسن ذكرها أسفل الصفحة .
- (ج) تساعدنا الحواشى فى الإشارات الداخلية والخارجية: فعندما نتحدث عن موضوع معين يمكن أن نضع هذا الرمز cfr (ومعناها "راجع ذلك فى" ونحيل القارئ إلى كتاب آخر أو فقرة أخرى من نفس العمل الذى نقوم بكتابته) أما الإشارات الداخلية فيمكن وضعها فى المتن إذا ما كانت هامة للغاية . ويكفى دليلا على ذلك الكتاب الذى بين أيديكم الآن حيث تظهر بين الحين والآخر إشارة إلى بند من البنود السابقة أو اللاحقة .
- (د) تساعدنا الحواشى فى إدخال نص بعضد ما هو وارد فى المتن . إلا أن النص عندما نذكره فى السياق قد يؤدى إلى بعض البلبلة . وأقولها بشكل آخر : أنتم تؤكدون أمرا ما فى النص ثم تنتقلون إلى إصدار حكم آخر حتى لا يفلت خيط الحديث من بين أيديكم وهنا تحيلون القارئ إلى الهوامش بعد التآكيد الأول مشيرين إلى أن هناك شخصية علمية موثوق بها تقول بذلك (١٢) .
- (هـ) تساعدنا الحواشى فى زيادة التلكيد على ما أوردناه فى المتن (١٣). وهى مفيدة فى هذا المقام ذلك أنها تساعدكم فى ألا تُغْرقوا النص بالإشارات الهامشية بالمقارنة بما تذكرون. أو أنها عبارة عن تكرار لوجهة نظر أخرى تحدثتم عنها بإسهاب.

- (و) الصواشى تساهم فى تصميح التكيدات التى ترد فى النص: يجب أن تكونوا واثقين وأنتم تؤكدون فكرة ما ، وأن تكونوا واعين أيضا إلى إمكانية وجود من هو على غير اتفاق معكم أو أنه يمكن الاعتراض على وجهة نظركم من منظور آخر . وعندئذ فإن إيراد ما يُحَجَم هذا التأكيد فى الحواشى يعنى ببساطة الدقة العلمية وروح النقد . (١٤) .
- (ز) يمكن أن تساعد الحواشى فى ترجمة نص ما كان من الضرورى أن نورده باللغة الأصلية . أو أن نورد النص بلغته الأجنبية بينما نورد الترجمة فى المتن لضرورات تقتضيها السلاسة .
- (ح) تساعد الحواشى فى سداد الديون: فأن تشير إلى كتاب نقلت عنه عبارة فأنت بذلك تسدد ما عليك من دين له . وأن تشير إلى مؤلف اعتمدت على أحد أفكاره فأنت تفى بما عليك من دين نحو . وأحيانا ما يجب سداد ديون غير موثقة ، ومن الأمانة العلمية أن نشير من خلال الحواشى إلى أن الأفكار الأصيلة التى نتحدث عنها ونعرضها لم تكن لتظهر لولا قراءتنا لذلك العمل أو غيره أو من خلال حوار جرى مع ذلك الدارس .

وفى الوقت نجد فيه من المفيد ذكر الحواشى أ ، ب ، ج فى نهاية الصفحة ، يمكن وضع الحواشى "د" و"ى" فى نهاية الفصل أو فى نهاية الرسالة وخاصة إذا ما كانت مطوّلة ، وبغير ذلك فلا تعتبر تلك حاشية بل ملحقا يجب ترقيمه ووضعه فى نهاية العمل . عليكم أن تتذكروا دوما أنكم إذا ما كنتم تشيرون إلى مصدر متماسك ، وهو عبارة عن كتاب لمؤلف ، أو صفحات من جريدة يومية أو مجموعة من المخطوطات أو رسائل أو وثائق ..إلخ ، فيمكنكم الحيلولة دون الحواشى وتشيرون إلى تلك المصادر من خلال اختصارات تضعونها عند كل عبارة تذكر حرفيا . انظروا البند ٣-٢-٣ والخاص بالإشارات المتعلقة بالكلاسيكيين واعملوا بما ورد فيه . فإذا ما كانت هناك أطروحة تتعلق بأحد مؤلفى العصور الوسطى فإنكم تحولون دون العديد من الحواشى بتلك الرموز . ويجب أن تفعلوا نفس الشيء عندما يتعلق الأمر بالجداول والأشكال والصور سواء الواردة في متن النص أو في الملحق .

٥-٤-٢: تنظيم الحاشية

نتحدث الآن عن استخدام الحواشى كأداة للإشارات المرجعية : فإذا ما كان النص يتحدث عن مؤلف ما أو يتم ذكر فقرات من مؤلفاته فإن الحاشية المتعلقة بذلك تزودنا بالمعلومات البيبليوجرافية المناسبة . وهو نظام مريح إذا ما كانت الحاشية أسفل الصفحة فالقارئ سرعان ما يجد العمل الذي نشير إليه .

ومع هذا فهى طريقة تتطلب عملا مزدوجا ، فالأعمال اتى نذكرها فى الحواشب سوف تظهر من جديد فى قائمة المراجع النهائية (اللهم إلا إذا كانت الحاشية تشير إلى مؤلف ليست له علاقة بقائمة المراجع الخاصة بموضوع الرسالة وكأننى "أتحدث عن الحب الذى يحرك الشمس وباقى النجوم" (١٤) فى كتاب موضوعه علم الفلك) .

ولا يجوز أن تقول بأن الأعمال المشار إليها قد ظهرت في الحاشية وأنه ليس من الضروري إعداد قائمة نهائية بالمراجع . هذه القائمة تضع بين أيدينا المادة التي اعتمدنا عليها وتساعدنا على الحصول على معلومات إجمالية عن المراجع الخاصة بالموضوع ومن غير اللائق أن نجبر القارئ على البحث عنها من خلال الحواشي .

كما أن قائمة المراجع النهائية تعمل على تزويدنا بكل ما نريد من بيانات عن كتاب ما . فعندما تتم الإشارة إلى مؤلّف أجنبي يمكن أن تتضمن الحاشية العنوان باللغة الأجنبية. أما قائمة المراجع فتشير ، بالإضافة إلى ذلك ، إلى وجود ترجمة لذلك الكتاب. أضف إلى ما سبق أن الحاشية عادة ما تتضمن المؤلف (اسمه ولقبه) أما قائمة المراجع النهائية فهي تضم ذلك ولكنها مرتبة ترتيبا أبجديا (اللقب ثم الاسم) . وإذا ما كانت هناك طبعة أولى لمقال معين ثم طبعة أخرى من السهل العثور عليها ضمن كتاب يضم عدة مقالات فإن الحاشية سوف تشير إلى الطبعة الأولى في المقام الأول . كما أن الحاشية يمكن أن المراجع فهي تشير إلى الطبعة الأولى في المقام الأول . كما أن الحاشية يمكن أن تختصر بعض البيانات ، وإلغاء العنوان الأجنبي ، ولا تحدّثنا عن عدد الصفحات ، لكن القائمة النهائية المراجع لابد أن تشير إلى كل ذلك .

ويوضع النموذج رقم ١٦ مثالا لصفحة فى أطروحة دكتوراه وبها بعض الحواشى أسفل الصفحة . كما أن النموذج رقم ١٧ يتضمن نفس الإشارات البيبليوغرافية على نفس الحالة التى ستظهر عليها فى قائمة المراجع النهائية . لاحظوا الفرق .

لابد أن نشير إلى أن النص الذى نقدمه كنموذج . قصدنا عن عمد أن يكون مُتَضمنا الكثير من الإشارات المختلفة وبالتالى لا نضع أيدينا فى النار بقبوله بحذافيره. كما نشير أيضا إلى أنه تم الاقتصار على البيانات الأساسية فى قائمة المراجع وأهملنا التعليمات التى تحدثنا عنها فى ٣-٣٢ ، وهذا لأسباب تتعلق بالتبسيط.

وفيما يتعلق بقائمة المراجع التى أطلقنا عليها لفظة "القائمة القياسية" فى النموذج رقم ١٧ يمكن أن تكون على أشكال مختلفة: يمكن أن تكتب أسماء المؤلفين بالأحرف الكبيرة أما الكتب (عدة مؤلفين) AAVV فيمكن أن تظهر تحت اسم راعى الطبعة ..إلغ.

كما نرى أن الحواشى هى أقل صرامة من قائمة المراجع النهائية إذ لا تعنى كثيرا بالإشارة إلى الطبعة الأولى وتضفى على النص الطابع الذاتى وتترك باقى البيانات لقائمة المراجع النهائية ، فهى (الحواشى) تشير إلى رقم الصفحة فى حالات الضرورة القصوى لكنها لا تذكر عدد الصفحات التى يتكون منها مجلد أو كتاب ما ، أو هل هو مترجم أم لا . ولك ذلك تتضمنه القائمة النهائية .

ما هى نقاط الضعف فى ذلك النظام ؟ للنظر مثلا إلى الحاشية رقم ه الواردة فى النموذج ١٦ . حيث تشير إلى أن مقال Lakoff ورد فى مجلد Semantic Cit AAVV لكن أين ورد ذكر ذلك أن المجلّد ؟ نعم لقد ورد فى الحاشية رقم ٤ لحسن الحظ . وما هو الحل لو كان قد ورد ذكره قبل ذلك بعشر صفحات ؟ هل نترك القارئ ليبحث عنه فى البيبليوجرافيا ؟ . وعلى أية حال فالنظام المسمى "المؤلف - التاريخ" هو الأكثر جدوى وهو ما سنتحدث عنه فيما بعد.

النموذج رقم ١٦

CUARD 16 EJEMPLO DE UNA CON EL SISTEMA CITA-NOTA

chomsky, ¹ admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor, ² en virtud del cual el significado del enuncia do es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia cn todo a reivindicar en cualquier caso la primacia de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado. ³

Naturalmente, partiendo de esta primera posicián más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras, por medio de discusiones de que da cuenta en el ensayo "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", ⁴ situando la interpretacián semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores, por ejemplo Lakoff, ⁵ intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica. ⁶

^{1.} Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Nicolas Ruwet, Introduction á la grammaire générative, Paris, Plon, 1967.

^{2.} Jerrold J. Katz y Jerry A. Fodor, "The Structure of a Semantic Theory", Language 39, 1963.

^{3.} Noam Chomsky, Aspects of a Theory of Syntax, Cambridge, M.I.T., 1965, p. 162.

^{4.} En el volumen Semantics, al cuidado de D.D. Steinberg y L. A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.

^{5. &}quot;On Generative Semantics" en AAVV, Semantics, cit.

^{6.} En I misma linea véase: James McCawley, "Where do noun phraes come from?", en AAVV, *Semantics*, cit.

CUARD 17 EJEMPLO DE BIBLIOGRAFIA STANDARD CORRESPONDIENTE

- AAVV, Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosopy, Linguistics and Psychology, al cuidado de Steinberg, D.D. y Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Pres, 1971, pp. X-604.
- Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. italiana en *Saggi linguistici 2*, Turin, Boringhieri, 1970).
- __"De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogène* 51, 1965 (tr. italiana en AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milán, Bompiani, 1968).
- __"Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpetration", en AAVV, Studies in Oriental and General Linguistics, al cuidado de Jakobson, Roman, Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; ahora en AAVV, Semantics (v.), pp. 183-216.
- Katz Jerrold J. y Fodor Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", Language 39, 1963 (ahora en AAVV, The Structure of Language, al cuidado de Katz, J.J. y Fodor, J.A., Englewood Cliffts, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518.
- Lakoff, George, "On Generative Semantics", en AAVV, Semantics (v.), pp. 232-296.
- McCawley, James, "Where do noun phrases come from?", en AAVV, Semantics (v.), pp.: 217-231.
- Ruwet, Nicolas, Introdcution á la grammaire générative, Paris, Plon, 1967, pp. 452

٥-٤-٣- نظام المؤلف- التاريخ (تاريخ النشر)

تلجأ الكثير من العلوم (وخاصة في الآونة الأخيرة) إلى نظام يسمح بإزالة كافة الحواشي المتعلقة بالمراجع والحفاظ فقط على تلك المتعلقة بـ"الإحالة إلى" وكذا "النقاش".

ويفترض من هذا النظام أن قائمة المراجع يتم إعدادها بحيث يرد لقب المؤلف وتاريخ النشر المتعلق بالطبعة الأولى للكتاب أو المقال وبالتالى فقائمة المراجع يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التالية:

Corigliano, Giorgio

- 1 1969 Marketing-Strategie e tecniche, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.ª ed.,1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.
 CORIGLIANO, Giorgio
- 1969 Marketing-Strategie e tecniche, Milán, Etas Kompas S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.
 Corigliano, Giorgio, 1969, Marketing-Strategie e tecniche, Milán, Etas
 Kompass S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

لكن ما هي مزايا ذلك النوع من القوائم ؟ إنه يساعدكم في عدم كتابة الأرقام المشيرة إلى الحاشية وكتابة الحاشية في نهاية الصفحة عندما تريدون الحديث عن ذلك الكتاب في النص .

وقيما يتعلق بالأبحاث المتعلقة بالمنتجات القائصة فإن 'أبعاد المعرض يجب أن تتوافق مع المتطلبات النوعية للتجربة (Corigliano, 1969: 73) غير أن نفس المؤلف قد حذر بأن تحديد المنطقة يعتبر نوعا من الراحة (71 : 1969) .

لكن ما الذى يفعله القارئ؟ عليه أن يرجع إلى قائمة المراجع النهائية ويدرك أن الإشارة (Corigliano, 1969: 73) تعنى ص ٧٢ من كتابه .. Marketing .. إلخ .

ويساعد هذا النظام على إيضاح النص بشكل جلّى ويزيل ٨٠٪ من الحواشى . كما أنه يجبركم ، عندما تقومون بتحرير النص بشكل نهائى ، على أن تنقلوا بيانات الكتاب (أو الكثير من الكتب) مرة واحدة .

ولهذا فهو نظام ننصح به عندما تكون هناك حاجة للإشارة إلى عدد كبير من الكتب ولأكثر من مرة ، والتى عادة ما تكون هى نفسها . وهنا نتفادى الكثير من

الحواشى الصغيرة مثل (نفس المصدر ، مرجع تمت الإشارة إليه ، وهكذا . كما أنه ضرورى عندما تستدعى الحاجة إعداد قائمة مراجع محددة عن الموضوع . وهناك هذه:

لقد عالج stumpf المضوع بإسهاب وكذلك كل من -1945; 88-100) stumpf المضوع بإسهاب وكذلك كل من -1956) sibonsi (1972), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Gzbiniewsky . أما كل من (1970) أما كل من (1970) Barbapedana (1975), Fugazza (1967), Ingrassia (1970)

ولو كان عليكم أن تضعوا حاشية لكل واحدة من هذه الأسماء لأصبحت الصفحة غير محتملة كما أن القارئ سوف يفقد الخيط الزمني وربما اهتمامه بالمشكلة.

غير أن ذلك النظام يسير جيدا وفق عدة شروط:

- (أ) أن تكون قائمة المراجع شديدة التجانس والتخصص وأن يكون القُراء المحتملون لبحثكم على اطلاع عليها . فإذا ما كانت الإشارة التى أوردناها تشير مثلا إلى السلوك الجنسى للفقاريات (وهو موضوع شديد التخصص) فمن المفترض أن القارئ يعرف لأول وهلة أن الإشارة Ingrassia (أو 1970 تعنى المجلد الذي يحمل عنوان "التنظيم الأسرى عند الفقاريات" (أو يخمن على الأقل أنه أحد الدراسات التى نشرها Ingrassia خلال الفترة الأخيرة وهي بذلك تضتلف عن تلك التي نشرها المؤلف خلال عقد الخمسينيات) . أما إذا كنتم تعدون أطروحة تتعلق مثلا بالثقافة الإيطالية خلال النصف الأول من القرن العشرين وبذلك يتحتم عليكم ذكر أسماء للروائيين والشعراء والسياسيين والفلاسفة والاقتصاديين فإن نظام المؤلف التاريخ" لن يساعد في شيء فليس هناك أحد ، في هذا المقام ، معتاد على التعرف على الكتاب من خلال سنة النشر . وإذا ما كان يعرف ذلك في دائرة تخصصه فليس بقادر على فعل نفس الشيء في باقي الحقول الأخرى .
- (ب) أن تكون قائمة المراجع حديثة أو تتعلق بآخر قرنين من الزمان . ففى دراسة عن الفلسفة اليونانية مثلا ليس من المعتاد ذكر أحد مؤلفات أرسطو والعام الذى نشر فيه الكتاب (وهذا لأسباب بديهية) .

(ج) أن تكون قائمة المراجع علمية - متخصصة : ليس من المعتاد أن نقول (جـ) (اللامبالون) . فإذا (اللامبالون) . فإذا ما كانت الأطروحة التي تعدونها تفي بكل هذه الشروط فمن المنصوح به اتباع نظام المؤلف - التاريخ .

تجدون في النموذج رقم ١٨ نفس الصفحة الواردة في النموذج رقم ١٦ بعد إعادة صياغتها على طريقة المؤلف – التاريخ . وبذلك تلاحظون أن المحتوى أصبح أكثر إيجازا وأصبح لدينا حاشية واحدة بدلا من ستة . أما قائمة المراجع المتعلقة بها (نموذج رقم ١٩) فهى أكثر طولا بعض الشيء وبها ميزة وهي أنها أكثر وضوحا إذ تقفز أمام أعيننا قائمة الكتب الخاصة بكل مؤلف (ومن المؤكد أنكم لاحظتم أنه عندما يوجد عملان لنفس المؤلف وفي نفس السنة فمن المعتاد التخصيص بإضافة بعض الحروف) كما أن الإحالات الداخلية لنفس قائمة المراجع اتسمت بالسرعة .

كما تلاحظون أن القائمة قد استغنت عن AAVV، أما الكتب التى تضم عدة مؤلفين فقد ظهرت تحت اسم المشرف على الإصدار (في الواقع نجد أن ""1971, 1971 لا تعنى شيئا يمكن أن يشير إلى الكثير من الكتب) .

تلاحظون أيضا أنه بالإضافة إلى تسجيل عناوين المقالات التى تنشر فى مجلدات مشتركة يوضع أحيانا فى القائمة اسم المرجع المشترك الذى تم الاعتماد عليه – تحت اسم راعى الإصدار . يحدث أيضا أن يُذكر المجلّد المشترك فى المكان الذى يشير إلى المقال والسبب فى ذلك بسيط فالمجلد المشترك مثل 1971 Steinberg and Jakobovits والمكوف يشار إليه بشكل منفصل لأنه يتضمن مقالات كثيرة (لتشومسكى ١٩٧١ ولاكوف ١٩٧١ - وماك ويلى ١٩٧١) تتحدث عن نفس الموضوع . أما إذا كان هناك مجلّد على شاكلة Fodor, Katz الذى أعده كل من Fodor, Katz في شاكلة المقال " "The structure of a semantic Theory فيشار إليه فى والأمر أنه لا يوجد فى قائمة المراجع نصوص أخرى تشير إلى ذلك الموضوع .

وأخيرا سوف تلاحظون أن هذا النظام يساعد على أن نعرف بسرعة تاريخ نشر أحد المؤلفات رغم أننا قد تعودنا عليها من خلال إعادة الطبع لأكثر من مرة . إذن فنظام المؤلف - التاريخ مناسب جدا في الأبحاث المتجانسة والتي تتناول أفرعا علمية

متخصصة ، فمن المهم في مثل هذه العلوم أن نعرف من الذي توصل لأول مرة لنظرية معينة أو قام بأبحاث لأول مرة في هذا المضمار أو ذاك .

هناك سبب أخير يجعلنا ننصح باستخدام نظام المؤلف - التاريخ: لنفترض أنكم انتهيتم من إعداد الرسالة وبها الكثير من الحواشى فى أسفل الصفحة لدرجة أنها يمكن أن تصل إلى ١٢٥ فى كل فصل؛ ثم اكتشفتم فجأة أنكم نسيتم ذكر اسم مؤلف هام لا يمكن تجاهله وعليكم أن تشيروا إليه فى بداية الفصل وهنا يجب أن نضع رقما جديدا ونقوم بتغيير باقى الأرقام المسلسلة.

لكنكم لن تواجهوا هذه المشكلة في ظل نظام المؤلف - التاريخ: فما عليكم إلا أن تُدخلوا في النص الاسم والتاريخ بين قوسين ثم تضيفوا ذلك إلى قائمة المراجع (وهنا يجب عليكم - كحد أقصى - أن تعيدوا كتابة صفحة).

لكن ليس من الضرورى الوصول إلى درجة تكون فيها الأطروحة قد كُتبت ، فحتى لو كان الأمر يتعلق بمرحلة الضبط والمراجعة النهائية فإنه يسبب بعض المتاعب إذا ما كُنّا نسير على النهج التقليدى ، أما على النهج الحديث فليست هناك مشكلة .

وإذا ما تم تخصيص كل ذلك لكتابة أطروحة تتسم المراجع الخاصة بها بالتجانس الشديد ، فإن القائمة النهائية بالمراجع يمكن أن تفيد من الاختصارات الكثيرة وخاصة فيما يتعلق بالمجلات والمحاضر وغيرها . ها نحن نعرض نموذجين للبيبليوجرافيا ، يتعلق الأول بالعلوم الطبيعية أما الثاني فيتعلق بالمجال الطبي .

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides, Bull. Sci. France Belg. 29: 110-287

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8: 78:94.

لا تسالونى : ما تريد أن تقول ؟ إننا ننطلق من مبدأ يقول بأن من يقرأ ذلك النوع من الدراسات يعرف ما نريد قوله .

النموذج رقم ١٨ من نفس النموذج رقم ١٦ غير أننا استخدمنا هنا نظام المؤلف التاريخ)

CUARD 18 LA MISMA PAGINA DEL CUADRO 16 REFORMULADA SEGUN EL SISTEMA AUTOR-FECHA

chomsky, (1965a: 162), admitiendo el principio de la semántica interpretativa de Katz y Fodor, (Katz & Fodor, 1963), en virtud del cual el significado del enuncia do es la suma de los significados de sus elementos constituyentes, no renuncia cn todo a reivindicar en cualquier caso la primacia de la estructura sintáctica profunda como determinante del significado.¹

Naturalmente, partiendo de esta primera posicón Chomsky ha Ilgado a una posicián más articulada, por otra parte ya preanunciada en sus primeras obras (Chomsky, 1965a: 163), por medio de discusiones de que da cuenta en Chomsky, 1970, situando la interpretacián semántica a mitad de camino entre estructura profunda y estructura superficial. Otros autores, (por ejemplo Lakoff, 1971) intentan construir una semántica generativa en que la forma lógico-semántica genera la misma estructura sintáctica (cfr. también McCawley, 1971).

^{1.} Para una panorámica satisfactoria de esta tendencia, véase Ruwet, 1967.

النموذج رقم ١٩ قائمة المراجع اعتمادًا على نظام المؤلف التاريخ

CUARD 19 EJEMPLO DE BIBLIOGRAFIA CORRESPONDIENTE CON EL SISTEMA AUTOR - FECHA

Chomsky, Noam, Aspects of a Theory of Syntax, Cambridge,

- 1965a M.I.T. Press, pp. XX-252 (tr. italiana en *Saggi linguistici 2*, Turin, Boringhieri, 1970).
- 1965b "De quelques constantes de la théorie linguistique", Diogène 51 (tr. al italiano en AAVV, I problemi attuali della linguistica, Milán, Bompiani, 1968).
- "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", en Jakobson, Roman, ed., Studies in Oriental and General Linguistics, Tokio, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52-91; ahora en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.

Katz Jerrold J. y Fodor Jerry A.,

1963 "The Structure of a Semantic Theory", Language 39, (ahora en Katz, J.J. & Fodor, J.A. The Structure of Language, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George,

1971 "On Generative Semantics", en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232-296.

McCawley, James,

1971 "Where do noun phrases come from?", en Steinberg & Jakobovits, 1971, pp.: 217-231.

Ruwet, Nicolas,

- 1967 Introdcution á la grammaire générative, Paris, Plon, pp. 452. Steinberg, D.D. & Jakobovits L.A., eds.
- 1971 Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology, Cambridge, Cambridge University Press, pp. XX-604.

٥-٥ : تحذيرات وفخاخ وعادات:

هناك الكثير من الأمور المصطنعة التى تُستخدم فى بحث علمى وهناك العديد من الفخاخ التى يمكن الوقوع فيها . وسوف نقوم فى هذا البند بتعداد مجموعة من التُحذيرات التى يمكن أن تسقطوا فيها وأنتم تقومون بإعداد الأطروحة . وسوف تساعد هذه الملاحظات التى نوردها دون ترتيب معين فى أن تستوعبوا حجم المخاطر التى تكتشفوها وأنتم تعملون .

لا تكتبوا حواشى ومصادر لمعلومات معروفة الجميع: فلا أحد يخطر على باله قول عبارة مثل "نابليون الذى ولد فى سانت إيلينا - طبقا لما يقوله لودفيك - ..." غير أنه عادة ما ترتكب أعمال سانجة مثل تلك . فمن السهل أن نقول "إن المغازل الميكانيكية - طبقا لماركس - قد أذنت بقرب الثورة الصناعية" رغم أن هذه معلومة معروفة للجميع حتى قبل ظهور ماركس .

لا تتسبوا لمؤلف فكرة نسبها هو لمؤلف آخر: فلو فعلتم ذلك لأعطيتم الانطباع بأنكم اعتمدتم على مصادر من الدرجة الثانية ، كما أن الكاتب قد ينقل الفكرة ، وليس من الضرورى أن يقبلها . ففى دراسة موجزة أعددتها عن الرمز من الرمز ومن بينها ذلك الذى يجعل الرمز صنفين أحدهما تعبيرى والآخر اتصالى . وبعد ذلك عثرت على أحد التمرينات في الجامعة التى تجيب على أحد الأسئلة قائلة "طبقا لأمبرتو إيكو فالرموز تنقسم إلى تعبيرية واتصالية" ، علما بأننى كنت ضد هذه التقسيمات الفرعية لفجاجتها : فلقد ذكرتها وأنا أتوخي الموضوعية لكني لم أنسبها لنفسى .

لا تضيفوا الحواشى أو تزيلوها من أجل ضبط تسلسلها وانتهى الأمر: قد يتطلب الأمر الانتهاء من كتابة الرسالة (أو كتابتها بطريقة سهلة القراءة تمهيدا للمرحلة الأخيرة) إزالة إحدى الحواشى الخاطئة أو إضافة حاشية جديدة مهما كلّف الأمر. وهنا نجد أن كافة الأرقام المسلسلة تتغير في الأطروحة كلها إذا كان من الأفضل اللجوء إلى الترقيم حسب كل فصل وليس من البداية إلى النهاية . وللحيلولة دون هذا العناء كله تلجأون إلى إدخال حاشية جديدة بمثابة حشو لاستمرار التسلسل أو حذف أخرى . وهذا النوع من التصرف هو إنساني ، غير أن من الأفضل أن نضيف رموزا

مثل و.و +و ++و وهكذا . غير أن هذا التصرف قد يتصوره أحد أعضاء لجنة المناقشة على أنه سلوك مؤقت وغير ثابت وبالتالى لا يروق له ما فعلتم . ولهذا عليكم بضبط تسلسل الأرقام ما أمكنكم .

هناك منهاج لذكر مصادر الدرجة الثانية وذلك باتباع قواعد التصحيح العلمى: من الأفضل ألا نعتمد على مصادر من الدرجة الثانية غير أنه لا مناص منه فى بعض الحالات . وهنا يُنصح البعض باتباع أحد نظامين – لنفترض أن Sedanelli يأخذ عن سميث تأكيدا : يقول "بأن لغة النُّحلُ قابلة للترجمة طبقا للقواعد النحوية التحويلية" . فأول شيء نفعله هو : إذا ما أردنا أن نركز على أن Sedanelli هو المسئول عن هذا التأكيد ففي هذه الحالة سنقول في الحاشية بعبارة تخلو من الذوق .

(۱) أنظر سيدانيلى "لغة النحل" ميلان - جاستالدى ١٩٦٧ ص ٤٥ (يحيلنا إلى سميث: وتشومسكى ... دار نشر ... ١٩٦٦ ص ٥٦ .

الحالة الثانية : ما يهمنا هو أن نبرز أن سميث يؤكد ذلك ، ولهذا نشير فقط إلى سيدانلي Sedanili لإراحة ضعائرنا ذلك أننا نستخدم مصدرا من مصارد الدرجة الثانية : وعندئذ تكتب الحاشية هكذا :

(۱) انظر سمیث (نقلا عن سیدانیلی فی کتابه)

احرصوا دوما على أن تكون معلوماتكم دقيقة بشأن الطبعات النقدية والتنقيحات والتصوير طبق الأصل (فاكسيميلي) . وعليكم أن تحدّوا ما إذا كانت الطبعة نقدية ومن تولى ذلك . كما يجب أن تشيروا إلى الطبعات الأخرى المنقّحة والمزيدة والتي تمت مراجعتها إن وجدت . وإلا فأنتم تدخلون في دائرة خطرة بأن تنسبوا آراء لمؤلف عبر عنها في طبعة ١٩٧٠ لعمل نشره عام ١٩٤٠ وكأنه تحدث بذلك الرأى مع الطبعة الأولى.

أنصحكم بالتأنى عندما تشيرون إلى كاتب كلاسيكى من خلال مصادر أجنبية: فالثقافات المختلفة تطلق أسماء مختلفة على المؤلفين. فالإنجليز يقولون سان جيمس Saint James أما بالإسبانية فلا نقول سان خايمى Escoto Erigenes بل سانتياجو. يقول الفرنسيون Scot Erigéne ونحن نقول

بالإنجليزية هو Nicholas of Cues فهذا يعنى أنكم أمام) Nicolás de Cusa كما كما Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Bioc يمكنكم التعرف على شخصيات مثل Bosco بالنسبة للإسبان Albert le Grand و Albert le Grand هو Rogier de la pasture واسم berto Magno وعندما تذكرون اسم Wayden واسم Wayden واسم Wayden فأنتم لا تتحدثون عن رسًامين فالاسمان لنفس الشخص . كونوا حذرين عندما تقومون بنقل الأسماء من اللغة الروسية أو من مصادر فرنسية قديمة فمن المؤكد أنكم لن تخطئوا في الأسماء الشهيرة مثل ستالين ولينين لكن سيحلو لكم أن تكتبوا اسم . Uspensky وهكذا .

كيف يمكن معرفة تلك التفاصيل التي تُعد بالمئات ؟ الحل هو أن نقرأ عدة نصوص بلغات مختلفة عن نفس الموضوع . وأن نكون جزءا من أعضاء النادى وأن نكون ضالعين على طريقة أن الناس جميعها تعرف أن الملاكم محمد على هو كاسيوس كلاى. فمن لا يعرف تلك الأمور فهو رجل غير عليم ببواطن الأمور وساذج ، وإذا ما تعلق الأمر بأطروحة دكتوراه لبدلنا كلمة "ساذج" بكلمة "جاهل".

عليكم أن تحديوا كيفية استخدام ياء النسب بالنسبة لأسماء الأعلام الأجنبية .

خنوا حذركم عندما تجدون أرقاما في كتب إنجليزية ، فإذا ما كان أحد الكتب الصادرة في الولايات المتحدة يضع – رقما كهذا ٢٠٢٥ فهذا معناه ألفان وستمائة وخمسة وعشرين ، أما إذا كان مكتوبا هكذا ٢٠٢٥ فهذا معناه اثنان فاصلة وخمسة وعشرون .

حذار من الترجمات الزائفة فكلمة Enlightenet بالإنجليزية لا تعنى "المُضاء" بل تعنى "البارز" لا تلجأوا للمساواة الساذجة بين مصطلحات اللغات المختلفة . فعصر النهضة في إسبانيا إذ لا يضم مؤلفين من القرن السابع عشر . ومصطلحات مثل Mannerismus أو Mannerismus خادعات ولا يشيران إلى ما يُطلق عليه في تاريخ الفسن في إيطاليا وإسبانيا باسم Manierismo

الشكر: من العادات المحمودة أن نوجه الشكر إلى الآخرين. فإذا ما كان هناك من أسدى إليكم بالنصح وسهل لكم طريق الحصول على بعض الطبعات النادرة غير

الأستاذ المشرف فمن اللائق أن نُدرج في بداية الأطروحة أو لنهايتها عبارة شكر . وهذا دليل أيضا على أنكم قد بذلتم جهدا في استشارة البعض بشأن ما تقومون به من عمل . أما توجيه الشكر المشرف فهذا لا يليق فإذا ما كان قد مد يد العون لكم فلم يفعل إلا الواجب ويمكنكم توجيه الشكر وتعلنون أنكم مدينون للحوار الذي أجريتموه مع دارس يكرهه المشرف أو يمل منه أو يحتقر عمله . وهذه حادثة أكاديمية خطيرة . والخطأ هو خطؤكم . فعليكم مسبقا أن تبلغوا ذلك لأستاذكم فإذا ما قال لكم بأن فلانا من الناس أحمقا وأبلها فلا تذهبوا لاستشارته . وإما أن يكون أستاذكم إنسانا متفتحًا فعندئذ يسمح للطالب أن يلجأ إلى مصادر يختلف هو معها وعندئذ لا يتحول الأمر إلى إحدى نقاط النقاش عند عرض الرسالة على اللجنة ... وقد يكون أستاذكم عجوزا وعصبيا وحسودا ودوجماطيقيا وهنا لا يجب أن تتخذوه من الأساس ليشرف عليكم .

أما إذا أرتم ، رغم كل هذه الصفحات ، أن يشرف على الرسالة فما عليكم إلا أن تتسموا باللاشرف وألا تذكروا مراجع الأستاذ الآخر . فأنتم قد اخترتم الطريق بأن تكونوا مثل الأستاذ .

٦-٥؛ الكبرياء العلمي

تحدثنا في ٤-٢-٤ عن التواضع العلمى بالنسبة لمنهج البحث وقراءة النصوص ونحن هنا سنتحدث عن الكبرياء العلمى الذي يتعلق بالجهد المبذول عند الصورة النهائية للأطروحة.

من الأمور المثيرة للسخط الشديد عند كتابة الأطروحة (وأحيانا مع بعض الكتب المنشورة) أن يبدأ المؤلف دائما بعبارات مثل:

"لسنا مؤهلين جيدا للحديث عن ذلك الموضوع ، وعلى أية حال نريد أن نفترض ..."

فى أى شىء لستم مؤهلين ؟ لقد كرستم شهورا وربما سنوات من وقتكم للموضوع الذى اخترتموه وربما قرأتم عنه كل ما نشر وتأملتم الموضوع جيدا وسجلتم ودونتم . فهل تدركون الآن أنكم غير مؤهلين ؟ وإذا ما كان الأمر كذلك فماذا فعلتم طوال هذه الفترة ؟ إذا لم تكونوا تشعرون بأنكم مؤهلون فلا تتقدموا بالرسالة . وإذا

ما قدمتموها (الأطروحة) للمناقشة فهذا معناه أنكم تشعرون بقدرتكم وبالتالى ليس هنا مجال لهذا الاعتذار . وعلى ذلك فبعد استعراض كافة الآراء وكافة المعوقات وتذليلها وإمكانية طرح عدة إجابات بشأن موضوع معين،... فعليكم أن تنطلقوا . وقولوها بهدو "نرى أنه" أو "يمكن القول" . فأنتم الخبراء في الموضوع . فإذا ما اتضح أنكم خبراء في الضرب فهذا أسوأ بالنسبة لكم ، لكن ليس لكم الحق في ألا تحسموا أمركم . إنكم مندوبو الإنسانية الذين يتحدثون عن ذلك الموضوع باسم الجماهير . كونوا متواضعين وحذرين قبل التقوّه بكلمة ، وعندما تقولوها كونوا مرفوعي الرؤوس .

وإعداد أطروحة حول موضوع ما يعنى أنه لم يسبق أن قام أحد يقول أشياء واضحة ومتكاملة عنه قبلكم ولقد علمكم هذا الكتاب الذى بين أيديكم أن تكونوا حذرين في مسيرتكم ، وعندما تقومون باختيار الموضوع عليكم التؤدة وأن يكون محددا وقاصرا وسهلا وقطاعيا . لكن عليكم أن تكونوا بمثابة السلطة العليا بشأن الموضوع الذى اخترعتموه حتى ولو تعلق بعنوان مثل "التحولات في بيع المصحف اليومية في كثلك (كذا) الكائن في شارع (كذا) بمدينة كذا خلال الفترة من ٢٤ إلى ٢٨ أغسطس لعام ١٩٧٦ .

ولى اخترتم أطروحة سردية Compilación تقوم بتخليص كل ما قيل عن موضوع معين دون إضافة جديد فأنتم أيضا خبراء فيما قاله آخرون عن الموضوع . فلا أحد أعرف منكم بكل ما قيل عن الموضوع .

ومن الطبيعي أن تكونوا قد عملتم بجد ونشاط ، لكن تلك هي قصة أخرى ، الأمر هنا لا يعدو مجرد النظر إلى أسلوب الحديث ، فلا تبكوا فهذا يثير الملل .

هوامش القصل الخامس:

- 1. Roberto Vasquez, Fuzzy Concepts, Londres, Faber, 1976, pág. 160.
- 2. Richard Braun, Logik und Erkenntnis, Munich, Fink, 1968, pág. 45.
- 3. Roberto Vasquez, Fuzzy Concepts, Londres, Faber, 1976, pág. 160.
- 4. Richard Braun, Logik und Erkenntnis, Munich, Fink, 1968.
- 5. Vasquez, op. cit., pág 161.
- 6. W.G. Campbell y S.V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, pág. 40.
- 7. Puesto que la presente página va impresa (y no mecanografiada), en vez de

un espaciado menor se usa un cuerpo tipográfico menor (que la máquina de escribir *no* tiene). La evidencia del cuerpo menor es tal que en el resto del libro no ha sido necesario sangrar las lineas y ha bastado con aislar el bloque en cuerpo menor dándole una linea de espacio por arriba y por abajo. Aqui lo hemos sangrado solamente para recalcar la utilidad de este artificio en la página mecanografiada.

- 8. Campbell y Ballou, op. cit., pág 40.
- 9. P.G. Perrin, *An Index to English*, 4.^a ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, pág. 338.
- 10. R. Campagnoli y A.V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bolonia, Patron, 1971, pág. 32.
- 11. N. Cohn, I fanatici dell' Apocalisse, Milán, Comunità, 1965, pág. 128.
- Norman Cohn, I fanatici dell' Apocalisse, Milán, Comunità, 1965, pág.128.
 [Existe traducción al castellano, N. Cohn, En pos del milenio, Barceloná, Barral, 1972, que por razones obvias no utilizamos. (N. de los T.)]
- 13. Todas las afirmaciones importantes de hechos que no son materia decomún conocimiento... deben basarse en una evidencia de su validez. Esto puede hacerse en el texto, en la nota a pie de página o en ambos sitios" (Campbell y Ballou, op. cit., pág. 50).
- 14. Las notas de contenido pueden usarse para discutir o ampliar puntos del texto. Por ejemplo, Campbell y Ballou (op. cit., pág. 50) recuerdan que es util trasladar a nota discusiones técnicas, comentarios incidentales, corolarios e informaciones anadidas.
- 15. Tras explicar la utilidad de las notas, precisemos que, como recuerdan campbell y Ballou (op. cit., pág. 50), "el uso de las notas con fines de elaboracián requiere cierta discrecián. Hay que tener cuidado de no pasar en las notas informaciones importantes y significativas: las ideas directamente relevantes y las informaciones esenciales deben aparecer en el texto". Por otra parte, como dicen los mismos autores (*ibidem*), "toda nota a pie de página debe justificar prácticamente su existencia". Nada hay más irritante que esas notas que aparecen encajadas solamente para figurar y que no dicen nada importante con vistas al discurso.

هام: الفصل التالى لم يتم طبعه على طريقة المطبعة بل احتفظ بمواصفات الطباعة على الآلة الكاتبة . وقد فعلنا ذلك ليكون بمثابة نموذج ترونه أمامكم لتبيان

شكل الصياغة النهائية للنص التي تتضمن مرحلتين: الصياغة النهائية ، ونقل ذلك على الآلة الكاتبة .

كما تجدون في هذا الفصل التعليمات الخاصة بالمسافات واستخدام علامات الترقيم وحجم العناوين الأساسية والعناوين الفرعية والمسافة بين السطور وبين الفقرات والكتابة بالأحرف الكبيرة لبعض الكلمات(*).

^(*) مع ابتكار الحاسب الآلى والطباعة عليه تحولت الكثير من التعليمات الخاصة بوضع خط تحت بعض الكلمات أو العبارات - علامة على التأكيد - إلى مجرد ذكرى زمن على وشك أن يرحل ويغيب عنا ، وحلت محلها قواعد أخرى شبيهة بما يجرى في المطابع الحديثة عندما يراد التأكيد أو التفخيم ...إلخ ، (المترجم)

1 - الصياغة النهائية LAREDACCION DEFINITIVA

٦ - ١ معاييرالكتابة

٦-١-١: الهوامش والمسافات

يبدأ هذا الفصل بعنوان مكتوب بالأحرف الكبيرة والسطور منتظمة عند نقطة البداية من الجهة اليسرى^(*) (ويمكن أن تكون مركزة فى وسط الصفحة) كما أن الفصل يحمل ترقيما ترتيبيا معينا ، هو الترقيم الرومانى^(**) (سوف نرى فيما بعد البدائل المختلفة لهذا النظام) .

وبعد أن نترك من ثلاثة أسطر إلى أربعة بدون كتابة نجد عنوان البند وقد وضعنا تحته ورقمناه طبقا للفصل ورقم البند . ثم يأتى بعد ذلك عنوان البند الفرعى، بعد ذلك بسطرين (بدون كتابة) ولا يجوز وضع خط تحت البند الفرعى وذلك لتمييزه عن عنوان البند . ثم يبدأ النص المراد تحريره بعد ذلك بثلاثة سطور ويجب كتابة الكلمة الأولى فى السطر الأول بعد أن نترك مسافتين أو ثلاثة ويحدث هذا بالنسبة للبند أو الفقرة (وخاصة فى البداية) .

من الهام إذن أن نترك مسافتين عند بداية كل فقرة إذ يساعد هذا على أن ندرك أن الفقرة السابقة قد انتهت وأننا نستأنف الحديث بعد وقفة . ومن المناسب أن نكثر من الفقرات ولكن لا يجب أن يكون بطريقة عشوائية . فبداية فقرة جديدة وانتهاء أخرى يعنى انتهاء مجموعة مترابطة من الجمل وأننا نبدأ جزء آخر من الخطاب ويبدو الأمر كأننا ، ونحن نتحدث ، نتوقف ثم نقول هل فهمتم ؟ موافقون ؟ حسن ، نواصل الحوار. وعندما لا يوجد اختلاف نستأنف الحوار والكلام مثلما نفعل ذلك الآن .

وعند الانتهاء من البند نترك ما يوازى ثلاثة سطور (ثلاثة مسافات) وهذه الصفحة التى نكتبها ثم تحريرها على أساس مسافتين وهناك الكثير من الأطروحات التى تكتب على ثلاث مسافات فهذا يجعلها أكثر وضوحا فى القراءة ويجعلها تبدو أكبر حجما ، ومن المكن أيضا أن يحل صفحة محل أخرى عندما تستدعى الحاجة وعندما تقوم

^(*) على أساس أن اللغة هي الإسبانية أو غيرها من تلك التي تكتب من اليسار إلى اليمين .

^(**) نقلناه بالأرقام العربية الشرقية .

بتحرير الرسالة على ثلاثة مسافات بين السطور فإن المسافة بين عنوان الفصل وعنوان البند والعناوين الأخرى الفرعية تزداد بمقدار سطر واحد .

وإذا ما تم تحرير الرسالة فى أحد المكاتب فإن المختص يعرف جيدا الهوامش التى سيتركها فارغة فى الجوانب الأربعة . أما إذا فعلتموها أنتم فعليكم أن تراعوا نفس النظام فى الصفحات وأن تكون مجلدة وأن تكون الأطروحة مقروءة فى الجانب الذى جرى فيه التجليد . ومن الملائم ترك فراغات فى الهامش الأيمن .

تلاحظون أيضا أننا عندما كتبنا هذا الفصل لم نسر على طرائق المطبعة بل على طريقة إعداد الرسائل الجامعية . وعلى ذلك في الفصل الذي يتحدث عن الأطروحة يتحدث أيضا عن نفسه وتلاحظون أننا هنا نضع خطوطا تحت بعض المصطلحات لنوضح لكم الكيفية والوقت الملائم لوضع تلك الخطوط ، ونقوم بوضع الحواشي عندما يتطلب الأمر ذلك وتقوم بتقسيم الفصول إلى بنود لإيضاح المعايير المستخدمة في هذا الأمر .

٢-١-٦؛ الكتابة بالأحرف الكبيرة ووضع خط تحت عبارات معينة

تتسم ماكينات الطباعة بأحرفها المستديرة أو المائلة . ولهذا فإن الكلمات التي ترد في الكتب مطبوعة بالحروف المائلة يجب أن يكون تحتها خط في الأطروحة . وإذا ما تم نقل الرسالة في كتاب نجد أن الفنّي يقوم بتحويل ما تحته خط إلى أحرف مائلة .

لكن ما الذى نضع تحته خطا ؟ هذا يرتبط بالأطروحة ، وعموما يمكن اتباع الأسس التالة :

- (i) الكلمات الأجنبية غير شائعة الاستخدام (فلا يتم وضع خط تحت كلمات أجنبية أصبحت جزء من اللغة التي نكتب بها أو شائعة الاستخدام .
 - (ب) المسميات العلمية مثل felis catus و .. euglena viridis إلغ .
 - (ج) المصطلحات الفنية التي تريدون التاكيد عليها في متن الأطروحة .
- (د) بعض الجمل (على ألا تكون طويلة بشكل يزيد عن الحد) التى تعتبر بمثابة الإشارة إلى أطروحة أو برهان نهائى .

- (هـ) عناوين الكتب (وليس عناوين الفصول أو المقالات الواردة في المجلات والدوريات) .
 - (و) عناوين القصائد والأعمال المسرحية واللوحات والمنحوتات .
 - (ز) أسماء الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية .
 - (ى) أسماء الأفلام والأغاني والأعمال الأوبرالية .

تنبيه: لا يجوز وضع خط تحت عبارات نقلناها عن مؤلفين آخرين. وعلينا، في هذا المقام، أن نسير على القواعد المشار إليها في ٥-٣. كما لا يجوز وضع خط تحت عبارات تزيد على سطرين أو ثلاثة: فوضع الخطوط بشكل يزيد عن الحد معناه أننا نصيح قائلين "حذار" وتُردد ذلك كثيرا لدرجة لا يعيرنا أحد اهتماما بعد ذلك، فوضع الخطوط تحت بعض الكلمات والعبارات يجب أن يتناغم مع إمكانية قراءتكم للنص كما أن الهدف منه جذب انتباه من نتوجه إليه بالخطاب إذا ما كان ساهيا.

وتستخدم بعض الكتب الحروف الكبيرة ، بحجم أقل من أحرف بداية الجملة ، بدلا من الأحرف المائلة . وإذا لم تكن ماكينة الطباعة لا تتوفر بها تلك الإمكانيات فما عليكم إلا استخدام الأحرف الكبيرة في الكلمات فقط التي تعتبر ذات أهمية فنية خاصة ، وفي الوقت ذاته تضعون حروفا تحت الكلمات أو الجمل الأجنبية أو العناوين

مثال:

Hjelmslev Ilama FUNCION SIGNICA a la correlacián planteada entre las dos LIGAZONES pertenecientes a los dos planos, port otra parte independientes, de la EXPRESION y el CONTENIDO. Esta definición pone en crisis la noción de signo como entidad autánoma.

أصبح واضحا أنه كلما قمتم بإدخال مصطلح فنى يجب أن يكون بالأحرف الكبيرة (وهذا يندرج أيضا على استخدامكم لطريقة وضع خط تحت الكلمات) ويجب أن يتم تعريف هذا المصطلح قبل إيراده أو بعد ذكره مباشرة . وعليكم ألا تستخدموا الأحرف الكبيرة بغرض التفخيم ("ما قمنا باكتشافه لا يبدو حاسما بالنسبة للبحث

الذى نقوم به). وعموما فالتفخيم لا يجب أن نتخذه أحد وسائلنا في التعبير كما لا يجب أن نستخدم علامات التعجب أو النقاط المتوالية (اللهم إلا إذا كان ذلك علامة على التوقف عن ذكر باقى النص) ، فعلامات التعجب والأحرف الكبيرة التى نكتب بها كلمات معينة والنقاط المتوالية يقتصر استخدامها على المؤلفين الهواة ولا نراها إلى في الكتب المطبوعة على نفقة خاصة .

٣-١-٦ البنود

يمكن أن يتضمن البند فقرات فرعية مثلما هو الحال في هذا الفصل ، فإذا ما كان عنوان البند تحته خط ، يمكن تمييز عنوان الفقرة أو البند الفرعي بعدم وضع خط تحت العنوان الخاص به وهذا يكفي رغم أن المسافة بين العنوان والنص سوف تكون واحدة . كما أن الترقيم هو أحد العناصر التي تميز بين البند وفروعه .

وسوف يدرك القارئ أن الترقيم الأول يتعلق بالفصل أما الرقم الثاني فيتعلق بالبند أما الثالث فيتعلق بالبند أما الثالث فيتعلق بالبند أما الثالث فيتعلق بالبند الفرعي .

3-١-١ : بنود : نكرر هنا عنوان البند الفرعى لنؤكد على نظام آخر : ألا وهو أن العنوان يشكل جزءاً أساسيا من بنية البند ويوضع تحته خط . وهو نظام جيد إلا أنه يحول دون استخدامنا لنفس الأسلوب في تفريعات أخرى وهذا ما قد يكون مفيدا (كما نرى في نفس هذا الفصل) .

يمكن استخدام نظام الترقيم دون وضع عناوين ، ولنر مثالا يدل على كيفية إدخال البند الفرعى الذي تقرؤونه :

3-\-3 يبدأ النص على الفور بعد وضع الترقيم ويمكن فصل ذلك السطر عن السطور السابقة بترك مسافة سطرين . وعلى أية حال فوجود العناوين يساعد القارئ ويطالب الكاتب بالانسجام والتوافق مع العنوان فيما يكتب ذلك أنه يجبره على الالتزام بالعنوان . كما أن العنوان يؤكد على أن البند له ما يبرره في العمل، يمكن أن يكون الترقيم الخاص بالبنود (سواء كانت لها عناوين أم) متنوعا ، وفي هذا المقام نحيل القارئ إلى البند 3-٤ "الفهرست" حيث تجدون بعض النماذج الخاصة بالترقيم .

ونحيل القارئ أيضا إلى الفهرست ذلك أنه يجب أن يكون انعكاسا صادقا للنظام العام للنص والعكس صحيح .

١-١-٦: علامات التنصيص وغيرها من العلامات الأخرى

هناك علامات التنصيص المزدوجة (والتي يطلق عليها أيضا علامات التنصيص الإنجليزية) وهذه تستخدم في الحالات التالية:

- (أ) الجملة أو الفقرة القصيرة التي نقلناها عن مؤلف أشرنا إليه في البند الذي نعالجه ، تماما كما نفعل ذلك الآن عندما نتذكر ما كتباه قائلين : طبقا لـ Campbell و " Ballou فإن الإشارات النصية التي لا تتجاوز ثلاثة أسطر يجب وضعها بين علامات التنصيص المزدوجة وأن تظهر في النص .
- (ب) ذكر كلمات بعينها لمؤلف آخر ، وذلك كما نفعل الآن قائلين بأنه طبقا لكل من المؤلفين السابقين فهذه العلامات يطلق عليها quatation marks وقد وضعنا تحتها خطا لأنها كلمة من أصل أجنبي .

وإذا ما قبلنا بالمصطلحات التى يوردها المؤلفون الذين نستشهد بهم فإننا لا نضع علامات التنصيص بل نضع خطا تحت تلك المصطلحات أو نكتبها بالأحرف الكبيرة إذا ما كان الموضوع يتعلق بأنماط الكتابة في عالم الانجلوساكسون . إذ أن المصطلح هنا يأخذ الصفة الفنية ويعتبر أحد السمات الرئيسية في البحث الذي نقوم به .

ەنتەي سورالأزېكىية www.800854all.net

(ج) المصطلحات ذات الاستخدام العام أو التي لبعض المؤلفين الذين نريد أن ننسبها إليهم . إذن سنقول بأن ما كان يسميه علم الجمال المثالي "شعرا" ليس له نفس دائرة الشمول التي عليها المصطلح الفني POESIA في كتالوج إحدى دور النشر وكأنه المقابل لمصطلح NARRATIVA ومصطلح . وليس من المنصوح به استخدام علامات التنصيص لتفخيم مصطلح ما وليس من المبعض – وإلا فإننا يجب أن نلجاً في مثل هذه الحالات إلى وضع خط تحت المصطلح ، أو علامة التنصيص البسيطة .

(د) عند ذكر فقرات من الأعمال المسرحية . مثل قولنا بأن هاملت قد عبّر عن استغرابه "أكون أو لا أكون ؟ ها هو لبّ المشكلة" وحتى نقوم بذكر فقرة من مسرحية فإننى أنصح بكتابتها على هذا النحو :

هاملت - أكون أو لا أكون ؟ ها هو لب المشكلة .

وعليكم أن تأخذوا بما يرد في الأدب النقدى في هذا الإطار .

ما الذى نفعله عندما يتحتّم ذكر نص لآخر موضوع بين علامات التنصيص ويضم نصا آخر بين علامات التنصيص؟ هنا يجب اللجوء إلى علامات التنصيص البسيطة . فحتى نقول مثلا إنه طبقا اسميث "فالعبارة الشهيرة (أكون أو لا أكون) هى محور جوهرى لدى كل شُرَّاح شكسبير" .

وماذا لو كان سميث يقول بأن براون يقول بأن Wolfram فعل شيئا ؟ يلجأ البعض إلى حل بأن يكتبوا بأنه طبقا التأكيد المعروف اسميث "فإن كل من يشيرون إلى براون عندما يؤكد على المبدأ الذي ساقه Wafram والذي بمقتضاه " أن يكون أو لا يكون فيه توافق" إنما يقعون في خطأ ليس له أي مبرر" . لكن إذا ما رجعتم إلى ٥-٣-١ (القاعدة الثامنة) سوف ترون أننا وضعنا ما نقلناه عن سميث بخط أصغر وتفادينا وضع علامات التنصيص المزدوجة على شكل زاوية " وحللنا البسيطة محلها وكذلك المزدوجة .

رأينا في المثال الذي سقناه علامات التنصيص التي على شكل زاوية "سواء" الإسبانية أو اللاتينية . وهذه العلامات غير شائعة الاستخدام . وعلى أية حال فقد وجدت نفسى مضطرا لاستخدامها ذات مرة فقد كنت أستخدم علامات التنصيص المزدوجة للإشارات النصية الموجزة ولعبارات مثل "كما يقول فلان" ، وكان على التمييز في استخدام لفظة – مثل (Significante بوضعها بين شرطتين مائلتين) واستخدام لفظة "significado" .

هناك بعض الموضوعات الخاصة التى تتطلب نوعا آخر من العلامات ولا يمكن فيها القبول بالتعليمات العامة التى نوردها . فبعض الأطروحات التى تتعلق بالمنطق أو الرياضيات أو اللغات غير الأوربية فلا مناص أحيانا من اللجوء إلى الكتابة بخط اليد وهذا أمر متعب للغاية . وعلى أية حال ففى المواقف التى يجب فيها أن تُكتب عبارة ما

(أو كلمة باليونانية أو الروسية) بخط اليد هناك إمكانية أخرى تتمثل في إمكانية نقل الكلمة بحروف أخرى Trasliterarse سيرا على قواعد معروفة عالميا (انظر النموذج رقم ٢٠). أما في حالة المنطق – الرياضي فتوجد هناك رموز بديلة يمكن أن تزودنا بها آلة الطباعة . وعليكم أن تسالوا المشرف حول إمكانية اتخاذ تلك الخطوات أو الرجوع إلى ما كُتب عن الموضوع والكيفية التي تمت بها الكتابة . وسوف أقدم لكم مثالا أوضع من خلاله سلسلة من التعبيرات المنطقية (على الجانب الأيسر) والتي يمكن نقلها دون مشاكل كبيرة على الجانب الأيمن .

P⊃ Q	→ تتحول إلى	P → q
РАф	→ تتحول إلى	p . q
p Y q	→ تتحول إلى	p⊻d
☐ p	→ تتحول إلى	Lр
♦ p	→ تتحول إلى	Мр
p + p	→ تتحول إلى	- p
(∀ x)	→ تتحول إلى	(Ax)
(× E)	→ تتحول إلى	(Ex)

ويمكن أن تكون العناصر الخمسة الأولى مقبولة حتى ولو كان المطبوع عبارة عن كتاب . أما العناصر الثلاثة الأخيرة فيمكن قبولها فقط فى إطار رسالة دكتوراه على أن تكون مسبوقة بملاحظة تبين السبب فى سلوككم على هذا النحو .

يمكن أن تعترضنا مشاكل مشابهة في أطروحة عن اللغويَّات حيث أن الفونيم يمكن أن يكتب على هذا النحو [b] أو ذاك الآخر /b/

هناك أنماط أخرى للأقواس بحيث يظهر النمط التالى:

$$\{\,[\,(p\supset q)\,.\,(q\supset r)]\supset (p\supset r)\,]$$

ويمكن أن يصبح هكذا:

$$(((p \supset q) \land (q \supset r)) \longrightarrow (p \longrightarrow r))$$

ومن يقوم بإعداد أطروحة في ميدان اللغويات التحويلية يعرف أن الشجيرة يمكن أن تكون أيضًا على أساس الأقواس . وعلى أية حال فمن يقوم بأبحاث مثل هذه يعرف القواعد المتبعة جبدًا .

٦-١-٥- الرموز الكتابية والحرفية Dicacriticos ytrasliteraciones

الفعل Trasliterarمعناه كتابة نص من خلال نظام أبجدى مختلف عن الأبجدية الأصلية للنص الأصلي . وليس الهدف من وراء ذلك إعطاء صورة صوتية للنص بل نقل الأصل حرفا حرفا لدرجة يمكن معها العودة إلى النص الأصلي بحروفه .

ويتم اللجوء إلى تلك الطريقة في أغلب الأسماء التاريخية والجغرافية وكذلك في الكلمات التي لا تجد كلمات تماثلها في اللغة الأم.

أما بالنسبة الرموز الحرفية diacriticos هنا هما هي إلا رموز إضافية الحروف العادية للأبجدية ، والغاية من وراء ذلك إضفاء قيمة صوتية خاصة على تلك الحروف . وعلى ذلك فعلامات النبر الشعبية هي من تلك الرموز مثال ذلك علامة النبر الموضوعة على كلمة . ánimo وكذلك العلامة الكائنة في حرف ¢ الفرنسي والنقطتين فوق حرف تا ... المخ .

وإذا لم تكن الأطروحة في باب الأدب البولندى يمكننا إزالة الشرطة الكائنة على حرف الـ Lodz بدلاً من . odz أما بالنسبة للغات الرومانث فالتشديد هنا ضرورى . ولنذكر عدة أمثلة .

نلتزم بكافة الرموز في اللغة الفرنسية وهذه الرموز توجد في آلات الطباعة في الأحرف الصغيرة . أما بالنسبة للأحرف الكبيرة .. فنكتب هكذا , Ca ira, الأحرف الكبيرة ..

Ecole نكتبها بالشكل السابق دون إضافة علامة النبر فوق حرف E.. وأى أن الحروف الكبرى في اللغة الفرنسية لا تحمل علامة النبر رغم أن ذلك قد يكون مكتوبا وتم إخراجه في المطبعة.

علينا أن نحترم ونحافظ دوما على ثلاثة من الرموز الخاصة بالأبجدية الألمانية ö ü - a - سواء كانت مكتوبة بالأحرف الصغرى أم الكبرى .

وكذلك الأمر بالنسبة للغة الإسبانية سواء كانت مكتوبة بالأحرف الصغرى أم الكبرى مثل علامات النبر والشرطة فوق الحرف .. n والمراد النبر والشرطة فوق الحرف .. تا الخراء النبر والشرطة فوق الحرف .. تا النبر والشرطة فوق المناطقة فوق

أما فيما يتعلق باللغات الأخرى فالنظام المتبع يختلف حسب كل حالة سواء فى اللغة نفسها أو لموضوع خاص . ففى الحالات الفردية يمكن اللجوء إلى ما هو متفق عليه ومعهود من خلال الصحف أو الكتب غير العلمية .

والجدول رقم ٢٠ يقدم لنا القواعد الخاصة بالرموز المضافة إلى الأحرف الأبجدية في اللغة اليونانية (والتي يمكن أن ننقلها بصروف أخرى في الأطروصات المتعلقة بالفلسفة . وكذلك الرموز الخاصة بالأبجدية السريلية) Cirilico المتلعق باللغة الروسية وكذا باقي اللغات السلافية وخاصة إذا لم تكن الرسالة متعلقة بالفلسفة السلافية) .

CUADRO 20

COMO TRASLITERAR ALFABETOS NO LATINOS

كيف يمكن تحويل أبجدية غير لاتينية

ALFABETO RUSO

الأبجدية الرسية

M/m	Trasl.	M/m	Trasl.
A a	a	Ππ	p
Þσ	b	Рр	r
Вв	v	Сс	g
Гг	g	Ττ	t
Пп	d	Υy	u
Еe	e	Φ φ	f
Ëë	ë	Хх	ch
жж	ž	uu	С
3 3	z	4 4	č ,
Ии	l	шш	š
Ии	J	mm	šč
Kk	k	Ыы	у
ΤΤ π	ı	bь	,
Мм	m	Ээ	е
Н н	n	10 10	ju
0 0	0	ЯЯ	ja

ALFABETO GRIEGO ANTIGUO

MAYÚSCULAS	MINÚSCULAS	TRASLITERACIÓN
Α	α	а
В	β	b
Γ	γ	gh (g, gu)
Δ	δ	đ
E	ε	ě
Z	ζ	Z
Н	η	é
Θ	θ	th
1	ı	í
К	x	c (qu)
٨	λ	1
М	μ	m
N	ν	n
Ξ	ξ	x
0	o	Ŏ
П	π	р
Р	P	r
Σ	5	s
Ţ	τ	t
Υ	ν	u
Φ	Φ	f
X	x	ch
Ψ	Ψ	ps
Ω	ω	Ó

A tener en cuenta: $\gamma \gamma = ngh$ $\gamma = nc$

 $\gamma \xi = ncs$

 $\gamma x = nch$

٦-١-٦ علامات الترقيم وعلامات النبر والاختصارات:

هناك اختلاف فى هذا المضمار وهذا يحدث حتى بين كبريات دور النشر . فنص الأطروحة لا يتطلب نفس درجة الدقة المطلوبة فى كتاب سوف يدخل المطبعة وعلى أية حال نجد من الأنسب وضع بعض القواعد التى يمكن تطبيقها . ولنأخذ مثلاً تلك العلامات التى استنها الناشر الإيطالي لهذاا لكتاب الذى بين أيديكم ، وعلينا أن نأخذ في الاعتبار أن الناشرين الآخرين قد يتخذون منهاجا مختلفا عن هذا . غير أن الشيء الهام هو التطبيق وليس النظرية .

النقاط والفواصل: الفاصلة والنقطة تدخلان دائما في إطار علامات التنصيص وذلك عندما تتبع الإشارات المرجعية النصية الموضوعة بين تلك العلامات فهذه العلامات التنصيصية تضم خطابا يتسمّ بالكمال. وهكذا ، يمكننا أن نقول بأن سميث ، عندما تحدث عن نظرية وولفرام ، كان يتسائل فيما إذا كان علينا أن نقبل برأيه القائل بأن الكيان هو المماثل للا كيان من أي زاوية يمكن النظر به إليها ." نرى إذن أن النقطة في آخر الجملة وضعناها داخل علامات التنصيص ، كما أن الإشارة المرجعية التي نقلناها عن وولفرام تنتهي عندها . وعكس ذلك يحدث عندما نقول بأن سميث ليس على اتفاق مع وولفرام عندما يؤكد ذلك الأخير بأن "الكيان مماثل للا كيان" . ثم نقوم بوضع النقطة بعد الإشارة المرجعية ذلك أن هذه الأخيرة هي جزء من العبارة المذكورة . وعلينا أن نفعل نفس الشيء بالنسبة للفواصل : حيث نقول أن سميث ، بعد أن أشار إلى رأى وولفرام ، الذي يرى أن "الكيان مماثل للا كيان" ،

لكننا لا نفعل نفس الشيء عندما نذكر عبارة مثل هذه: "ولا حتى أفكر،" يقول ، "بأن ذلك الشيء يمكن أن يحدث." لنتذكر أيضا عندما تقوم بفتح قوس فليس من الضروري أن نغلقه مسبوقا بالفاصلة: العبارة التالية لا يلزم أن نكتبها هكذا "كانت تروق له الكلمات الخارجة والأصوات ذات الروائح ، (فكرة رمزية) ، وكذا ..." بل يجب أن تكون على النحو التالى: "كانت تروق له الكلمات الخارجة والأصوات ذا الروائح (فكرة رمزية) ، وكذا ..." .

الأرقام المشيرة إلى الحواشي .

نكتبها دائما بعد علامات الترقيم مثلما هو الحال في المثال التالى:

Los comentarios más satisfactorios sobre el tema, despuès de los de Vulpius, son los de krahehenbuel.2 Este ultimo no satisface todas las exigencias que Papper denomina de "Limpleza",3 pero es definido por Grumpz4 como "modelo de completitud".

- Por exigencias de precisión hacemos corresponder llamada y nota, pero se trata da autores imaginarios.
- 2. Autor imaginario
- 3. Autor imaginario
- 4. Autor imaginario

علامات النبر: يتم إتباع القواعد المعمول بها في كل لغة ، ففي اللغة الإسبانية:

- توضع علامات النبر على آخر حرف متحرك إذا ما كانت الكلمة منتهية بحرف متحرك أو حرفى n أو agudas) s .

- توضع علامة النبر على الحرف المتحرك في المقطع قبل الأخير إذا ما كانت الكلمة غير منتهية بحرف متحرك أو حرفي n أو (llanas) .

- توضع علامة النبر على الحرف المتحرك في المقطع قبل قبل الأخير esdrújulas sobresdrjúlas

جنول رقم ٢١ الاختصارات الأكثر شيوعًا في الحواشي أو في المتن (في اللغة الإسبانية)

مجهول المؤلف	Anón
مادة (من مواد قانونية إلخ)	art.
فصل والجمع caps	сар
cfr قارن/إرجع	cf
columna عمود	col
جدول	cuad
edic – طبعة	ed
(figura) شکل – لبحة	fig
ibid أو ibidem (نفس المكان : نفس العمل ونفس الصفحة) أما إذا كان	lb
نفس العمل وليس نفس الصفحة فنضع op. cit وبعد ذلك رقم الصفحة	
(في النصوص الإنجليزية ,id est هذا ،	i.e.
infra (انظر الصفحات التالية)	inf.
كتاب	L
مکان مذکور loco citado	Lo. cit
أو Ms محظوظة والجمع MSS أو Mss	Ms
ماشية nota	n
لاحظ جيدًا	NB
سلسلة جديدة	NS
رقم	núm
عمل سبق ذكره لنفس المؤلف	op. cit
صفحة	p.
على سبيل المثال	p. ej

párr فقرة في كل مكان (عندما لا يتم ذكره صفحة بعينها ذلك أن المؤلف يعالج مفهومًا ما في الكتاب كله مفهومًا ما في الكتاب كله (صفحات فردية وأخرى زوجية) ryv° اسم مستعار seud بدون ذكر العام s.a.	m
مفهومًا ما فى الكتاب كله رصفحات فردية وأخرى زوجية) رصفحات مستعار عدون ذكر العام عدون ذكر العام	m
رصفحات فردية وأخرى زوجية) ryv° اسم مستعار seud بدون ذكر العام s.a.	
seud اسم مستعار s.a. بدون ذکر العام	
s.a. بدون ذكر العام	
s.L. بدون ذکر مکان النشر	
s.n. بدون ذكر الاسم	
sig التالي (أي الصفحة التالية .pág 34, ss	
sec قسم	
sic هکذا	
N del حاشية من قبل المؤلف	A
N del حاشية من قبل الناشر	E
N del حاشية من قبل المترجم	T
t مجلد Tomo	
tr ترجمة	
ver انظر v.	
۷ پیت شعر	-
vs تعارض versus	
viz (یعنی فی النص الإنجلیزی : معنی هذا)	
vol جزء	
NB توجد في هذه القائمة الاختصارات الأكثر شيوعًا كما أن هناك	
موضوعات أخرى ذات طبيعة خاصة (مثل اللغويات الكلاسيكية والحديثة	
1	
والمنطق والرياضيات إلخ) حيث تتوفر هذه الفروع والحقول على	

١-١-١- بعض النصائح العامة:

لا تبالغوا كثيرا في كتابة الأحرف الكبيرة . يمكنكم أن تكتبوا كلمات مثل Amor, Odio إذا ما كان الأمر يتعلق بدراستهما من الناحية الفلسفية لدى كاتب بعينه من الكتاب الكلاسيكيين ، لكن عندما يتحدث أحد المؤلفين اليوم على العناية بالأسرة Cultivo de la Familia فإن استخدام الأحرف الكبيرة هنا له دلالة ساخرة ، أما إذا كان الأمر يتعلق بميدان الأنثربولوجيا الثقافية وأنتم تريدون أن تنسبوا عبارة ، "العناية بالأسرة" إلى كاتب معين فاكتبولها بين علامتى تنصيص . ولتكتبوا بعض المسميات هكذا Banco Comerical, Mercado común وليس بهذه الطريقة , Mercado Común

ويمكن وضع كل الكلمات بالحروف الصغيرة إذا لم يترتب على ذلك خلل في فهم النص . (....)

عندما نقوم بفتح علامات التنصيص يجب أن نفلقها بعد ذلك . تبدو هذه نصيحة بلهاء لكن يحدث كثيرا أن تُفتح علامات التنصيص ويسهو المرء عن إغلاقها .

لا تضعوا الكثير من الأرقام بالترقيم العربي . من الطبيعي أن هذه النصيحة غير مجدية إذا ما تعلق الأمر بأطروحة دكتوراه في ميدان الرياضيات أو الإحصائيات أو ما إذا كان الأمر يتعلق ببعض البيانات والنسب المحددة . لكنها مفيدة في سياق الخطاب العام مثل قولنا "كان ذلك الجيش يتألف من خمسين ألف رجل (وليس ٠٠٠,٠٠) أو أن ذلك العمل يتألف من ثلاثة أجزاء (وليس ٣ أجزاء) اللهم إلا إذا تعلق الأمر بإشارة نصية على طراز "٣ أجزاء" . قولوا مثلا إن الخسارة بلغت عشرة بالمائة وأن فلانا من الناس قد توفي عن عمر يناهز الستين عاما وأن المدينة تقع على بعد ثلاثين كيلو مترا .

أما التواريخ فلابد من استخدام الأرقام وأن تكون كاملة مثل: ١٧ مايو لعام 19٧٣ . (وليس ٢٧/٥/١٧) . وقد تكون هناك اختصارات مسموحة مثل حرب ٣٦-٣٦ (أى الحرب الأهلية الإسبانية) . ويحدث ذلك أيضا عند كتابة الهوامش وتحديد رقم الصفحة في صحيفة يومية أو مجلة أو مجلد .. وهنا عليكم اللجوء إلى الطرق المختصرة .

يمكنكم أن تقولوا: "وقع ذلك الحادث في تمام الحادية عشرة والربع." ويمكنكم أن تقولوا: "أثناء إجراء التجربة في الساعة ١١,١٥ ارتفع منسوب المياه ٢٥ سم" كما يمكن القول "رقم السيارة ١٨٣٤، والشقة رقم ١٣ ، وصفحة ١٤٤ من ذلك الكتاب.

ولتستخدموا الترقيم الروماني عندما تبدو هناك فرصة مثل القرن - IXII البابابيو XII والأسطول VI - لكن لا تكتبوا الترقيم الروماني هكذا " "X11⁰، ذلك أنها أرقام ترتيبية بطبيعتها .

كونوا مُتَّسقين في استخدام الاختصارات . يمكنكم أن تكتبوا الاختصار الخاص باسم الولايات المتحدة هكذا .U.S.A، أو هكذا .USA لكن إذا ما استخدمتم إحدى الطريقتين فالتزموا بها مع الجميع) PCE الحزب الشيوعي الإسباني) ..إلخ .

تنبيه هام بالنسبة لذكر عناوين الكتب وأسماء المحصف. إذا ما أردنا القول بأن تلك الفكرة أو الإشارة المرجعية أو تلك الملاحظة يتضمنها كتاب عنوانه الكوميديا الإلهية فهناك حلان لهذه المشكلة.

- (أ) مثلما يقال في الكوميديا الإلهية
 - (ب) مثلما يقال في الكوميديا الإلهية La Divina comedia

فإذا ما كان الأسلوب السائد هو الأسلوب الصحفى فالحلّ (ب) هو الأمثل . أما الحل (أ) فهو حل سليم رغم أنه ثقيل بعض الشيء . ويمكنكم اللجوء إلى الحل (ب) عندما تتحدثون عن كتاب تم ذكره كثيرا في البحث ، والحل (أ) عندما يظهر عنوان الكتاب لأول مرة في سياق البحث ومن المهم أن نعرف فيما إذا كان العنوان يحمل في بدايته أداة تعريف أو تنكير أم لا . وعلى أية حال يجب عليكم السير على وتيرة واحدة عندما تأخذون نهجا معينا . أما إذا كان الأمر متعلقا بالصحف فعليكم الإنتباه جيدا للأداة (تعريف) حتى نعرف فيما إذا كان الأمر متعلقا بالصحف فعليكم الإنتباه ويقول ونقول ... el Pais الذي هو اسم صحيفة لكن علينا أن نميز ونقول ... والمنافق عنوا الذي هو اسم صحيفة المن علينا أن نميز بينه وبين ويضع الخطوط غير المفيدة تحت العبارات ضعوا خطأ تحت الكلمات الأجنبية التي لم تقبلها اللغة الإسبانية حمثلاً – كجزء منها مثل shok, المماء الماركات أو الآثار الشهيرة : "الـ Spitfire كه المنافق وصع خط تحت أسماء الماركات أو الآثار الشهيرة : "الـ Spitfire

كانت تطير حول . "Golden Gate ويلاحظ أن المصطلحات الفلسفية المستخدمة في صيغها الأجنبية يجب أن يوضع تحتها خط ولا يجب جمعها أو إعرابها "عالم الـ -Gea المتنوعة" لكن ذلك النظام لن يكون جيدا إذا ما استخدمنا الإعراب في المفردات اللاتينية : إذن يمكننا أن تقول : إننا سندرس كافة Subiecta وليس الـ Subiectum الوحيد ... ومن المفضل الحيلولة دون هذه المواقف الصعبة واستخدام المصطلحات الأجنبية عامة المقابلة لها في أية لغة مثل الإسبانية مثلا (إذ تستخدم المصطلحات الأجنبية عامة لإضفاء نوع من الثقافة على النص) . أو صياغة الجملة بطريقة أخرى .

عليكم إحداث مزواجه بين الأرقام التسلسلية والترتيبية (الرومانية والعربية) : فعادة ما تشير الأرقام الرومانية إلى التقسيمات الأكبر مثلما نقول :

XIII.3

وهذا الرقم معناه: الجزء الثالث عشر، البند ثلاثة، الأنشودة الثالثة عشرة، بيت الشعر رقم ٣ ويمكنكم أيضا أن تكتبوه هكذا 3, 13. لكن سيستغرب الجميع لو كتبتم الرقم هكذا . (13 الله على الله الله الله على أنه بيت الشعر رقم ٢٨ من المشهد الثاني – الفصل الثالث . لكن لا تكتبوها هكذا هاملت الشعر رقم ٢٨ من المشهد الثاني – الفصل الثالث . لكن لا تكتبوها هكذا هاملت . (13 الميريالنسبة للوحات والأشكال والخرائط يمكن التعبير عنها هكذا الماكلة . (14 أو الوحة الا وعند كتابة الفهرست عليكم أن تسيروا على نفس الشاكلة . وإذا ما استخدمتم الأرقام الرومانية للأشكال فاستخدموا العربية للوحات وهكذا يعرف القارئ، ماذا تقصدون لأول وهلة .

أعينوا قراءة النص بعد كتابته: وليس الغرض من هذا هو مجرد تصحيح الأخطاء الطبيعية وانتهى الأمر، وإنما للتأكد أيضا أن أرقام صفحات الكتب التى أشرتم إليها. ها نحن نشير إلى بعض النقاط الهامة التى يجب مراجعتها في هذا المقام:

الصفحات: هل الصفحات مرقمة ؟

الإشارات الداخلية: هل تشير إلى الفصل ورقم الصفحة بدقة ؟

الإشارات المرجعية: Citas هل تم وضعها بين علامات التنصيص؟ هل قمنا باستخدام الحذف استخدما صحيحا؟ هل استخدمنا الأقواس [] بشكل جيد؟ هل هناك حاشية لكل إشارة مرجعية؟

الحواشي: هل تتوافق أرقامها أسفل الصفحة مع أرقامها في متن الموضوع؟ هل هي منفصلة بوضوح عن المتن؟ هل هي مرتبة ترتيبا رقميا سليما أم أن هناك قفزات؟ قائمة المراجع: هل الأسماء مرتبة ترتيبا أبجديا؟ هل هناك خلط بين اسم أحد المؤلفين ولقبه؟ هل البيانات المطلوبة متوفرة بدقة لتحديد الكتاب؟ هل قمتم باللجوء إلى نظام أكثر جودة من النظام المتبع؟ هل قمتم بالتمييز بين عناوين الكتب وعناوين المقالات في المجلات وعناوين بعض الفصول في الأعمال الكبرى؟ هل تنتهى كل إشارة بنقطة أم لا؟

٦-٢- قائمة المراجع النهائية :

يجب أن يكون الفصل الخاص بقائمة المراجع النهائية مطوّلاً ودقيقا وملزما . كما أننا قد تحدثنا بإسهاب عن ذلك الموضوع في مناسبتين على الأقل . ففي ٣-٢-٣ تحدثنا عن كيفية تسجيل البيانات الخاصة بعمل ما ، وفي ٥-٤-٣ ، وكذلك في ٥-٤-٣ تناولنا الكيفية التي يجب اتباعها عند الإشارة إلى عمل ما في الحواشي وكيف يتم إقرار العلاقة بين الحاشية وقائمة المراجع النهائية . وإذا ما قمتم بمراجعة البنود الثلاثة السابقة فسوف تجدون كل ما هو ضروري لإعداد قائمة نهائية جيدة .

وعلى أية حال فالأطروحة يجب أن يك ن بها قائمة بالمراجع أيا كانت أهمية الحواشى . فلا يمكننا أن نجبر القارئ على البحث عن المعلومة التى تهمه بفحص الرسالة صفحة صفحة .

وتعتبر القائمة النهائية للمراجع إضافة جيدة ، لكنها غير حاسمة ، في بعض أطروحات الدكتوراه وفي بعض الأطروحات الأخرى (مثل الأبحاث الأدبية المتعلقة بفرع معين أو بعض الأعمال التي لم تنشر بعد) تعتبر القائمة أحد الأجزاء الهامة في الرسالة . وتزداد تلك الأهمية في الأطروحات التي تعتمد أساسا على البيبلوجرافيا مثل: دراسات حول الفاشية خلال الفترة من ١٩٤٥م إلى ١٩٥٠م حيث البيبليوجرافيا هي محطة وصول وليس مجرد سند .

لم يتبق أمامنا إلا الإشارة إلى بعض النصائح الخاصة بكيفية إعداد القائمة النهائية للمراجع . ومثال ذلك قائمة تتعلق بالفيلسوف برتراندراسل . وهنا يمكن تقسيم

البيبليوجرافيا إلى قسمين: (١) أعمال برتراندراسل (٢) دراسات حول برتراندراسل. ومن البديهي أن يكون هناك قسم ثالث عام وهو: أعمال تتعلق بتاريخ الفلسفة خلال القرن العشرين. وبالنسبة لأعمال برتراندراسل فيتم ترتيبها ترتيبا أبجديا اللهم إلا إذا كان الموضوع هو: دراسات عن برتراندراسل خلال الفترة من ١٩٦٠ إلى ١٩٦٠ في إنجلترا، ففي هذه الحالة يمكن وضع البيبليوجرافيا عنه مرتبة ترتيبا زمنيا.

وإذا ما كان موضوع الرسالة هو: الكاثوليك والجمهورية الثانية (في إسبانيا) فالبيبليوجرافيا يمكن تقسيمها على النحو التالى: الوثائق والمحاضر البرلمانية ، ومقالات الصحف والمجلات ذات التوجه الكاثوليكي ، المقالات والمجلات ذات التوجهات السياسية الأخرى ، والأعمال التي تتناول الأحداث (وكذلك قسما خاصا بالأعمال العامة التي تتناول تاريخ إسبانيا خلال تلك المرحلة) .

إذن تتغير طبيعة المشكلة حسب الموضوع الذى تتناوله الأطروحة والفيصل هو إعداد بيليوجرافيا نتمكن من خلالها التمييز بين مصادر الدرجة الأولى ومصادر الدرجة الثانية وكذا الدراسات التى تركز أساسا على الموضوع وتلك الأخرى التى لا يمكن الوثوق بها كثيرا .. إلخ .

وإيجازًا للقول فإن الأهداف المتوخّاة من وراء البيبليواجرافيا هي: (أ) يسهل التعرف على الأعمال المطلوبة (ب) تسهيل مهمة الوصول إليها (جـ) وأن يخرج المرء بانطباع يقول بأن الباحث قد تمثّل جيدا الأدوات التي يستخدمها في بحثه

وهذا العنصر الأخير يعنى أمرين: إعطاء الانطباع بأن الباحث على إطلاع بكافة البيبليوجرافيا المتعلقة بالموضوع وأنه يسير على النهج المتبع في هذا المقام، أما فيما يتعلق بالنقطة (ب) يمكن ألا تكون القواعد والأنماط المتبعة في هذا الكتاب الأكثر ملاحمة ولهذا يجب أن نسير على هذى ما هو متبع في كتب الأدب النقدى الخاص بالموضوع، أما فيما يتعلق بالنقطة (أ) فإننا نجد هناك تساؤلا مشروعا وهو الخاص بوضع المراجع التي تتناول الموضوع.

والإجابة البديهية على ذلك التساؤل هي أن البيبليوجرافيا الخاصة بالأطروحة يجب أن تتضمن الأعمال التي تم الرجوع إليها وأن الحلول الأخرى غير منصوح بها

على الإطلاق وهنا يجب ألا نأخذ الأمر على إطلاقه ، فهو مرتبط بنوعية الرسالة إذ يمكن أن تكون بؤرة الموضوع منصبة على الإشارة إلى كافة النصوص المتعلقة بموضوع ما دون التمكن ، من الناحية الفعلية ، من الوصول إليها جميعها . وهنا يكفى أن يشير الطالب إلى أنه لم يطلع على كافة الأعمال المشار إليها في البيليوجرافيا وأن يوضع تلك التي إطلع عليها باستخدام إحدى العلامات مثل النجمة .

غير أن هذا المخرج الأخير إنما يصلح لموضوع لا تتوفر بشأنه بيبليواجرافيا كاملة حتى الآن ، وبالتالى فإن جزءا من جهد الطالب قد تمثل فى إعداد قائمة بالمراجع. أما إذا كانت تلك القائمة الكاملة موجودة فيكتفى بذكر المراجع التى تم الاعتماد عليها والإشارة إلى البيبليواجرافيا الكاملة .

فى كثير من الأحيان نعرف ما الذى نريده من قائمة المراجع النهائية من خلال العنوان مثل: قامة المراجع ، الأعمال التى تم الرجوع إليها ، أو قائمة عامة بالمراجع الضاصة بموضوع ما . كما يجب أن يُفهم جيدا أن ستكون هناك أسئلة مطروحة اعتمادا على عناوين البيبليوجرافيا . ولا يمكن وضع عنوان مثل: بيبليوجرافيا عن الصرب العالمية الثانية لعدد من العناوين لا يزيد عن ثلاثين فى لغة واحدة . وهنا يكفى أن تضعوا الأعمال التى تم الرجوع إليها وتوكلوا على الله .

يجب أن تكون البيبليوجرافيا مرتبة ترتيبًا جيدا حتى ولو كانت فقيرة وفى هذا المقام نجد بعض القواعد المتبعة : من البديهي أن يكون البدء بالألقاب كما أن الألقاب الاجتماعية لا تشكل جزءا من الاسم إلا أن أحرف الجر المكتوبة بالأحرف الكبيرة تعتبر كذلك . إذن فاسم مثل D, Anunzio يدخل في حرف . D أما Ferdinand de Sassure فيظهر تحت حرف .. Sassure, Ferdinan de .. وعموما يجب السير على ما هو متبع في ميدان الأدب النقدي ، ففي حالة المؤلفين القدامي – مثلا – (أي حتى القرن الثالث عشر) يجب ذكر الاسم وليس ما يبدو أنه اللقب الذي قد يتضح أنه نسبة إلى مكان الميلاد أو غيره ...

وإيجازا لما سبق يمكن أن نسوق تقسيما عاما للأطروحات بصفة عامة هو على النحو التالى:

- المسادر،

- المراجع .
- أعمال تتعلق بالموضوع أو المؤلف (مقسمة إلى كتب ومقالات) .
 - المادة المرفقة (الملحقة) (المقابلات والوثائق والتصريحات.)

٣-٦- الملاحق:

هناك بعض الرسائل التي تتطلب وجود الملاحق . فإذا ما كانت هناك رسالة في علم اللغة تتناول نصا نادرا عثرتم عليه فلابد من وضعه في الملحق ، فربما كان هذا أحد الإسهامات الرئيسية في الأطروحة . وإذا ما كانت هناك أطروحة تاريخية تناقش وثيقة معينة في صفحاتها المختلفة فيجب وضع تلك الوثيقة في الملاحق حتى ولو سبق نشرها . كذلك الأطروحات التي تناقش أحد القوانين أو الأنظمة التشريعية يجب أن تضع تلك القوانين والتشريعات في الملاحق .

وسوف يؤدى نشر مادة معينة إلى الحيلولة دون اللجوء إلى الإشارات المرجعية المطوّلة والمملّة وسوف يساعدكم على اللجوء إلى نظام الإحالة السريع .

نجد الملاحق تحتوى على اللوحات والأشكال والصور والبيانات الإحصائية اللهم إلا إذا كانت أمثلة موجزة يمكن إدخالها في متن النص .

يمكنكم إذن أن تضعوا في الملاحق كافة المعلومات والوثائق التي قد تحدث خللاً في سياق النص لو ذكرتموها في المتن: وأحيانا ما نشعر بالملل من الإشارات المتعددة بإحالتنا إلى الملاحق وهنا يجب أن نسير على ما هو متبع عادة وأن نعمل على ألا يكون النص فيه إلغاز كبير بأن نذكر بعض الإشارات المرجعية غير المسهبة وأن نلخص محتوى الملحق الذي نتحدث عنه .

وإذا ما رأيتم من المناسب التحدث بإسهاب عن بند معين (نظرى) لكن إدراجه فى سياق النص سوف يؤثر على السياق باعتباره تفريعة ثانوية يمكنكم حينئذ إدخاله فى الملاحق ولنفترض أن موضوع الأطروحة هو فن الشعر Poética والبلاغة Retárica عند أرسطو وتأثير ذلك فى الفكر خلال عصر النهضة ، ثم وجدتم أن مدرسة شيكاغو فى الوقت الراهن أعادت طرح هذا الموضوع من منظور جديد . فاإذا ما كانت

ملاحظات تلك المدرسة تساعدكم في إيضاح العلاقة بين أرسطو والفكر في عصر النهضة والعصر الحاضر قد حاولا إعادة طرح مؤلفات أرسطو من جديد . فإذا ما كانت الأطروحة تتعلق باللغويات الرومانية وتتناول شخصية Tristán يمكنكم إعداد ملحق يتضمن ما حدث لتلك الأسطورة في عصر الانحطاط Decadentismo ابتداء من Wagner وحتى توماس مان . كما أن الموضوع ليس ذا أهمية واضحة بالنسبة للجانب اللغوي غير أنكم ربما تريدون البرهنة على أن تحليل واجنر يزوّد عالم اللغويات ببعض الإيحاءات أو عكس ذلك : أى أن ذلك التحليل هو نموذج سيّىء للغويات ، ثم تنصحون بلزيد من الدراسة والتأمل في هذا المقام . وليست المسألة أننا ننصح بذلك النوع من الملاحق بل إن من الأنسب لنشاط الدارس الناضع أن يقود بحثه إلى نتائج علمية وإلى قراءات نقدية متعددة ، وعلى ذلك فإن تنويهنا باستخدام الملاحق إنما هو من باب الأسباب النفسية . من الطبيعي أن يكون هناك حماس وأن يؤدى ذلك إلى فتح المزيد من الطرق الفرعية التي تستلزم الحديث عنها من خلال الملاحق وبذلك تعدون بالرضا بالتعبير عن أنفسكم دون المراهنة على الدقة العلمية .

٦-٤- الفهرست:

يجب أن يتضمن الفهرست كافة الفصول ، والفصول الفرعية والبنود وأن تكون بنفس الأرقام ونفس الصفحات ونفس الكمات الواردة في المتن ، وتبدو هذه نصيحة بديهية ، غير أنه قبل تسليم نص الرسالة عليكم التأكد من الوفاء بتلك التفاصيل .

الفهرست هو خدمة ضرورية للقارئ ولنفس الدّارس . حيث نتمكن ، من خلاله ، تحديد موضوع معين بالسرعة المناسبة .

ويمكن وضع الفهرست فى البداية أو النهاية فالكتب الإسبانية والإيطالية والفرنسية تضع الفهرست فى النهاية . أما الكتب الإنجليزية والكثير من الكتب المكتوبة بالألمانية فالفهرست يوجد فى بدايتها . ومن الواضح أن بعض دور النشر اللاتينية (الدول المتحدثة باللغات المنبثقة عن اللاتينية) أخذت تنحو هذا النحو الأخير .

أرى أن الفهرست في البداية أمر مريخ ، حيث نعثر عليه بعد تصفّح صفحات قليلة أما لو كان الفهرست في النهاية فهذا يتطلّب جهدا عضليا أكبر . ولكن إذا ما

كان الفهرست في البداية فيجب أن يكون كذلك لأن بعض الكتب الأنجلو ساكسونية تضعه بعد المقدمة ، وأحيانا ما ياتي بعد المقدمة مقدمة الطبعة الأولى والطبعة الثانية – وإذا ما كان الأمر يتعلق بممارسة حماقات مثل هذه فيمكن وضعه في منتصف الكتاب.

وهناك بديل يتمثل فى وضع فهرست فى البداية بالمعنى الواضح للكلمة ، ونقوم فى النهاية بوضع موجز مثلما هو الحال فى بعض الكتب التى توجد بها التقسيمات الفرعية وقد تناولت الكثير من التحليلات . وأحيانا ما يوضع فى البداية فهرست الفصول وفى النهاية الفهرست التحليلي للموضوعات والذى يصاحبه عادة فهرست بالأسماء . أما فى الأطروحة فليس هذا ضروريا ، ويكفى فى هذا المقام أن يكون هناك فهرست — موجز تحليلي ويفضل أن يكون في بداية الأطروحة وأن يكون بعد الفلاف والعنوان مباشرة .

يجب أن يعكس تنظيم الفهرست نفس التنظيم في النص بما في ذلك في توزيع الفراغات ، وهذا معناه أن النص إذا كان يتضمن البند ١-٢ وهذا البند هو تفريعة من الفصل الأول أ فلابد أن بكون ذلك بديهيا في الفهرست ، وحتى ندرك ذلك بشكل جيد نقدم النموذج رقم ٢٢ نموذجات للفهرست ، ويمكن أن يكون ترقيم الفصول والبنود بطريقة أخرى وذلك باللجوء إلى الجمع بين الترقيم الروماني والترقيم العربي وحروف الأبجدية ، إلخ ،

النموذج رقم ٢٢

نموذج لفهرست : المثال الأول

EL MUNDO DE CHARLIE BROWN			
Introducián			
1. CHARLIE BROWN Y EL COMIC NORTEAMERICANO	Ρ.	3	
1.1. De Yellow Kid a Charlie Brown		7	
1.2. El filán aventurero y el filán humoristico		9	
1.3. El caso Schulz		10	
2. TIRAS DE DIARIOS Y PAGINAS DOMINICALES			
2.1. Diferencias de ritmo narrativo		18	
2.2. Diferencias temáticas	;	21	
3. LOS CONTENIDOS IDEOLOGICOS			
3.1. Las visiones de la infancia	:	33	
3.2. La visión implácita de la familia	;	38	
3.3. La identidad personal	•	45	
3.3.1. Quién soy yo?	!	58	
3.3.2. Quiénes son los otros?	1	65	
3.3.3. Ser popular		78	
3.4. Neurosis y salud	ı	88	
4. EVOLUCION DEL SIGNO GRAFICO	!	96	
C onclusiones	1:	60	

Tablas estadi	ísticas: los indices de lectura en Estados Unidos	189
Apéndice 1 :	Los Peanuts en los dibujos animados	200
Apéndice 2 :	Las imitaciones de los Peanuts	234
Bibliografía :	Las publicaciones en libros	250
	Articulos, entrevistas, declaraciones de Schulz	260
	Estudios sobre la obra de Schulz	
	- En Estados Unidos	276
	- En otros países	277
	- En castellano	278

المثال الثاني للنموذج رقم ٢٢

ويمكن أن يكون على النحو التالى:

A - القصيل الأول

I-A البند الأول

H-A البند الثاني

A- II - 1 التفريعة الأولى للبند الثاني

A - II - 2 التفريعة الثانية للبند الثاني

... إلخ

ويمكن أن يكون على النحو التالى :-

I القصيل الأول

I-1 البند الأول

2-I البند الثاني

I-2-I: التفريعة الأولى من البند الثاني .

كما يمكن السير على أنماط أخرى طالما أنها تستجيب لنفس الغرض أى البديهية والوضوح .

كما ترون ليس من الضروري أن نضع نقطة بعد العناوين . كما أن من المناسب أن تكون الأرقام تحت بعضها من الجهة اليمنى وليس اليسرى ، أى هكذا

7.

8.

9.

10.

وليس هكذا

7.

8.

9.

10.

ويطبق نفس النظام على الأرقام الرومانية فهل كل ذلك نوع من الحذلقة ؟ لا . إنه التحضر فإذا ما كانت رابطة العنق غير مهندسة فسوف يقومون بتقويمها ، فلا يمكن لأى إنسان حتى ولو كان من الهيبنز أن يسير وفوق ملابسه روث عصفور .

٧ - الخلاصة :

أود ختام ذلك العمل بملاحظتين: إعداد الأطروحة يعنى قضاء وقت ممتع كما أن كل التفاصيل التي تتضمنها مفيدة للغاية.

ويمكن أن يشعر بالرعب والفزع من ليس لديه علم أو ممارسة في الميدان البحثي بعد قراءة هذا الكتاب . إذ يرى أن هناك الكثير من القواعد والأصول والتعليمات . وهذا ما يجعله خائفا . حسن هذا ليس حقيقة . لقد كان على أن أبتكر لنفسى قارئا يجهل كل شيء حتى أعطيه كافة التعليمات والقواعد الضرورية في هذا المقام ، أما أنتم يا من تقرأونه فمن المؤكد أنكم تعرفون الكثير من التقنيات التي يتضمنها ، إذن فالهدف من الكتاب هو التذكرة بها جميعها حتى تستوعبوا ما تمثّلتموه فيما قبل ذلك دون أن تدروا . يحدث أيضا عندما نلفت انتباه أحد قائدي السيارات ليتأمّل تصرفاته فإنه يكتشف أنه ماكينة تقوم باتخاذ قرارات هامة في زمن قصير للغاية ولا يسمح لنفسه بارتكاب أخطاء . ومع هذا فأغلب الناس يعرفون كيفية قيادة السيارات كما أن عدد الذين يموتون بعد تعرضهم لإحدى حوادث المرور يؤكد لنا أن الأغلبية تظل على قيد الحياة .

والأمر الهام هو أن نقوم بالعمل عن متعة ، فإذا ما احترتم موضوعا تهتمون به وقررتم أن تخصيصوا له الوقت المناسب لبحثه فإنكم ستدركون أن العمل يمكن أن يكون بمثابة لعبة أو مراهنة أو عملية بحث عن كنز مفقود .

هناك نوع من الرضى الرياضي يتمثل في اقتناص نص لم يكن من السهل العثور عليه ، وهناك شعور بالرضى عند التوصل إلى حل لمشكلة كانت تبدو مستعصية .

عليكم أن تعيشو الأطروحة والبحث فيها على أنه تحدى فأنتم أصحاب ذلك التحدى: إذا طرحتم مسبقا لم تجيبوا عليه حتى الآن. الأمر هو عبارة عن التوصل إلى حل من خلال مجموعة محددة من الحركات. وأحيانا ما يشعر المرء – وهو يعمل في بحث الدكتوراه – بأنه في مباراة ندية: فالمؤلف لا يريد أن يبوح لكم بأسراره وهنا عليكم أن تحيطوا به وتسائلونه برشاقة وتدفعوه ليقول مالا يريد أن يبوح به. وأحيانا ما نجد الأطروحة بمثابة إنسان أعزل: فأمامكم كافة المساعدين وعليكم أن تضعوا كل واحد في مكانه.

إذا ما كانت المتعة رفيقتكم وأنتم تبحثون فسوف تجدون الرغبة في مواصلة الطريق .

وإذا ما بدأ المرء العمل في أطروحة فإنه يفكّر دوما في لحظة النهاية : إنه يحلم بالأجازة والراحة وإذا ما تم إنجاز العمل بشكل جيد فإن الظاهرة الطبيعية هو أن يعقب هذه الخطوة خطوات أخرى من العمل . إنها الرغبة في التعمق في كافة النقاط التي تمت مباعدتها أثناء البعث وهذا دليل واضع على أن الأطروحة قد استثارت فينا الوظائف الثقافية وأنها كانت ميزة جيدة . وهذا دليل على أنكم ضحايا واسرى الرغبة في البحث بشكل يشبه بعض الشيء ما يحدث لشارلي شابلن في الزمن الحديث حيث يوصل عملية برد المسامير حتى بعد الانتهاء من العمل . وعليكم أن تبذلوا بعض الجهد للتوقف قليلا .

ويمكن أن تكتشفوا بعد هذا التوقف أن لديكم قدرة بحثية جيدة وأن الرسالة لم تكن إلا وسيلة للحصول على الدرجة العلمية والترقّى الوظيفى أو الوصول إلى رضا الوالدين . ولست بهذا أريد أن أقول بمواصلة الدراسة الجامعية والدخول في هذا الإطار والتخلي عن العمل الذي يقوم به المرء . إذ يمكن أن يخصص وقت للبحث بينما المرء بممارسة وظيفة معينة . كما أن المهنّى الجيد لابد له من مواصلة البحث .

وإذا ما كرّستم جهدكم للبحث بشكل ما فسوف تكتشفون أن الأطروحة التى تم إعدادها بشكل جيد إنما هى ثمرة على أن كل شىء له فائدة وجدوى ، والمحصلة الفعلية هو أنكم سوف تحصلون من نص الأطروحة على مقال علمى أو أكثر وربما تنشرونها ككتاب ، ومع مرور الزمن قد تجدون حاجة فى الرجوع إلى الرسالة لتستشهدوا بها وتعودوا لاستخدام بطاقات القراءة وتغيرون من نقاط لم تلجأوا إليها أثناء صياغة الرسالة أى تلك الأجزاء التى لم تكن إلا أجزاء ثانوية ، وقد يحدث أن تعودوا إلى الأطروحة بعد مرور عشرات السنين فهذا هو الحب الأول الذى يصعب نسيانه ، إنه العمل العلمي الأول الذي تقومون به بدقة وجد ، وهذا ليس بالقليل في مدان اكتساب الخبرة .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومسى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمدًا المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية
 والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية
 والتشجيع على التجريب .
- 3- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة
 الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من
 حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش
 العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية
 بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

ت : أحمد درويش	جون کوین	١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)
ت : أحمد فؤاد بلبع	ك. مادهو بانيكار	٢ - الوثنية والإسلام
ت : شوقی جلال	جورج جيمس	٣ – التراث المسروق
ت : أحمد المضرى	انجا كاريتنكوفا	٤ - كيف تتم كتابة السيناريو
ت : محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	ه - ثريا في غيبوية
ت : سعد مصلوح / وقاء كأمل فايد	ميلكا إفيتش	٦ - اتجاهات البحث اللساني
ت : يوسف الأنطكي	لوسىيان غولدمان	٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة
ت : مصطفی ماهر	ماکس فریش	٨ – مشعلو الحرائق
ت : مجمود محمد عاشور	أندرو س. جودي	٩ - التغيرات البيئية
ت: محمد معتصم وعبد الجليل الأزنى وعمر حلى	جيرار جينيت	١٠ – خطاب الحكاية
ت: هناء عبد الفتاح	فيسبوافا شيمبوريسكا	۱۱ – مختارات
ت : أجعد محمود	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	١٢ – طريق الحرير
ت : عبد الوهاب علوب	روپرتسن سمیٹ	١٣ – ديانة الساميين
ت : حسن المودن	جان بیلمان نریل	١٤ - التحليل النفسسي والأدب
ت ; أشرف رفيق عفيفي	إدوارد لويس سميث	ه١ الحركات الفنية
ت : بإشراف / أحمد عتمان	مارتن برنال	١٦ – أثينة السوداء
ت : محمد مصطفی بدری	فيليب لاركين	۱۷ - مختارات
ت : مللعت شاهين	مخنارات	١٨ - الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية
ت : نعيم عطية	چورج سفيريس	١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة
ت: يمنى طريف الخولي / بدوى عبد الفتاح	ج. ج. کراوٹر	٢٠ – قصة العلم
ت : مأجدة العنائي	صعد بهرنجى	٢١ - خوخة وألف خوخة
ت : سيد أحمد على الناصري	جون أنتيس	٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين
ت : سىغىد توفيق	هانز جيورج جادامر	۲۲ – تجلى الجميل
ت : بکر عبا <i>س</i>	باتريك بارندر	٢٤ – ظلال المستقبل
ت : إبراهيم الدسوقي شتا	مولانا جلال الدين الرومى	۲۵ – مثنوی
ت : أحمد محمد حسين هيكل	محمد حسين هيكل	٢٦ – دين مصر العام
ت : نغبة	مقالات	۲۷ – التنوع البشرى الخلاق
ت : مئی أبو سنه	جون لوك	۲۸ – رسالة في التسامح
ت: بدر الديب	جيمس ب. كارس	۲۹ – الموت والوجود
ت : أحمد فؤاد بلبع	ك. مادهو بانيكار	٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)
ت: عبد الستار الطوجي / عبد الوهاب علوب	جان سوفاجیه – کلود کاین	٣١ – مصابر براسة التاريخ الإسلامي
ت : مصطفی إبراهیم فهمی	ديفيد روس	٣٢ الانقراض
ت : أحمد فؤاد بلبع	i. ج. هویکن ز	٢٢ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا ألغريية
ت : حصة إبراهيم المنيف	روجر ألن	٣٤ – الرواية العربية
ت : خلیل کلفت	پول . ب . دیکسون	٢٥ - الأسطورة والحداثة

ت : حياة جاسم محمد	والاس مارتن	٣٦ - نظريات السرد الحديثة
ت : جمال عبد الرحيم	بريجيت شيفر	٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها
ت : أنور مفيث	ألن تورين	٢٨ – نقد الحداثة
ت : منيرة كروان	بيتر والكوت	٣٩ - الإغريق والعسد
ت : محمد عيد إبراهيم	أن سكستون	٤٠ – قصائد حب
ت: عاطف لُحد / إبراهيم فتحى/ مصود ملجد	بيتر جران	٤١ - ما بعد المركزية الأبربية
ت : أحمد محمود	بنجامين بارير	24 – عالم ماك
ت : المهدى أخريف	أوكتافيو پاث	٤٣ – اللهب المزبوج
ت : مارلين تادر <i>س</i>	ألنوس هكسلى	٤٤ – بعد عدة أصياف
ت : أحمد محمود	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ه ٤ – التراث المغدور
ت : محمود السيد على	بابلق نيرودا	٤٦ – عشرين قصيدة حب
ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)
ت: ماهر جويجاتي	قرائسوا دوما	٤٨ – حضارة مصر الفرعونية
ت: عبد الوهاب علوب	هـ ، ټ . توريس	٤٩ - الإسلام في البلقان
ت: مصد برادة وعثماني المياود ويوسف الأنطكي	جمال الدين بن الشيخ	 ٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
ت : محمد أبن العطا	داریو بیانویبا وخ. م بینیالبستی	٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية
ت : لطفي قطيم وعادل دمرداش	بيتر،ن،نوفالس وستيفن،ج،	٥٢ - العلاج النفسى التدعيمي
	روجسيفيتز وروجر بيل	
ت : مرسىي سعد الدين	أ . ف . ألنجتون	٥٢ – الدراما والتعليم
ت : محسن مصیلحی	ج . مايكل والتون	٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح
ت : على يوسىف على	چون بولکنجهوم	هه – ما وراء العلم
ت : محمود على مكى	فدبريكو غرسية لوركا	٦٥ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي	فدبريكو غرسية لوركا	٧٥ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
ت : محمد أبو العطا	فديريكو غرسية لوركا	۸ه – مسرحیتان
ت: السيد السيد سهيم	كارلوس مونييث	۹ه – المحبرة
ت: مىبرى محمد عبد الغنى	جرهانز ايتين	٦٠ - التصميم والشكل
مراجعة وإشراف: محمد الجوهري	شارلوت سيمور – سميٿ	٦١ – موسوعة علم الإنسان
ت: محمد خير البقاعي ،	رولان بارت	٦٢ – لذَّة النَّص
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	75 - تاريخ النقد الأدبي الحديث (2)
ت : رمسیس عوض ،	ألان رود	٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)
ت : رمسی <i>س عوض ،</i>	برتراند راسل	٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى
ت: عبد اللحيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية
ت : المهدى أخريف	فرناندو بيسوا	٦٧ – مختارات
ت: أشرف الصباغ	فالنتين راسبوتين	٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى
ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى	عبد الرشيد إبراهيم	٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشوين
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد	أيخينيو تشانج رودريجت	٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
ت : حسين محمود	داريو قو	٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي

ت : فۋاد مجلى	ت . س . إلىوت	۷۲ – السياسي العجوز
ت : حسن ناظم وعلى حاكم	ت . س . رئیون چین . ب . ترمیکنز	۷۲ – استياسي العبور ۷۲ – نقد استجابة القارئ
ت : حسن بیومی ت : حسن بیومی	چىن . ب . سىمىئوقا ل . ا . سىمىئوقا	٧٤ - صلاح النين والماليك في مصر
ت : أحمد درويش ت : أحمد درويش	ا ۲۰۰۰ هیمیدید آندریه موروا	 ٥٧ - فن التراجم والسير الذاتية
ت : عبد المقصود عبد الكريم	الدرية مرزوا مجموعة من الكتاب	۷۷ - چاك لاكان وإغواء التطيل النفسي
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد	مجموعه من النداب رينيه ويليك	۲۷ - چان دیاں واعلء التحقیل التصلی ۷۷ - تاریخ النقد الأدبی الحدیث ج ۲
ت : أحمد محمود ونورا أمين ت : أحمد محمود ونورا أمين	ريىيە ويىين رونالد روپرتسون	 ١٧٠ - الولة: النظرية الاجتماعة والثقافة الكرنية
ت : احمد محمود وبوره امين ت : سعيد الفائمي وناصر حلاوي	روباند روبرسون بوریس ارسین <i>سکی</i>	٧٩ - شعرية التأليف
ت : مكارم الفعري ت : مكارم الفعري	بوریس ایسبستی الکسندر بوشکین	۸۰ - سعریه النابیت ۸۰ - بوشکین عند دنافورة الدموع»
ت : محمد طارق الشرقاری ت : محمد طارق الشرقاری	التسدر بهسمین بندکت أندرسن	 ۸۱ - الجماعات المتخيلة
ت : محمود السيد على ت : محمود السيد على	بندخت اندرس <i>ن</i> میجیل دی اونامونو	۸۲ – انجفاعات المحینه ۸۲ – مسرح میجیل
ت : خالد المعالى ت : خالد المعالى		۸۱ – مسرح میجیل ۸۳ – مختارات
	غوتفرید بن ت ۱۱۰۰ م	
ت: عبد الحميد شيحة	مجموعة من الكتاب	٨٤ – موسوعة الأدب والثقد
ت: عبد الرازق بركات	مىلاح زكى أقطاى داد	۸۵ – منصور الجلاج (مسرحية)
ت : أحمد فتحي يوسف شتا	جمال میں صادقی در از ر	۸۲ – طول الليل
ت : ماجدة العنانى	جلال أل أحمد	۸۷ – نون والقلم
ت : إبراهيم الدسوقى شتا 1 ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،	جلال أل أحمد	
ت: أحمد زايد ومحمد محيى الدين	أنتونى جيدنز	٨٩ - الطريق الثالث
ت : محمد إبراهيم مبروك دا	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	٩٠ – وسم السيف (قصيص)
ت : محمد هناء عبد الفتاح	باربر الاسوستكا	٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
		٩٢ - أساليب ومضامين المسرح
ت : نادية جمال الدين	كارلوس ميجل	الإسبانوأمريكي المعاصر
ت : عبد الوهاب علىب	مايك فيذرستون وسكوت لاش	٩٢ – محيثات العولمة
ت : فوزیة العشماری	مىمويل بيكيت	٩٤ - الحب الأول والصحبة
ت: سرى محمد محمد عبد اللطيف	أنطونيو بويرو باييخو	٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
ت : إنوار الخراط	قصص مختارة	٩٦ ثلاث زنبقات ووردة
ت : بشیر السباعی	فرنان برودل	٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)
ت : أشرف الصباغ	نماذج ومقالات	48 - الهم الإنساني والابتزاز الصبهيوني
ت : إبراهيم قنديل	بيقيد روينسون	٩٩ - تاريخ السينما العالمية
ت : إبراهيم فتحى	بول هیرست وجراهام تومبسون	١٠٠ – مساطة العولمة
ت : رشید بنحس	بيرنار فاليط	١٠١ - النص الروائي (تقنيات ومناهج)
ت : عز الدين الكتاني الإدريسي	عبد الكريم الخطيبى	١٠٢ – السياسة والتسامح
ت : محمد بنیس	عبد الوهاب المؤدب	۱۰۳ – قبر ابن عربی یلیه آیاء
ت : عبد الغفار مكارى	برتولت بريشت	۱۰۶ - أويرا ماهوجني
ت : عبد العزيز شبيل	چيرارچينيت	١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع
ت : أشرف على دعدور	• 1 • 1 1 .	١٠٦ – الأدب الأندلسي
_	د. ماریا خیسوس روپییرامتی	۱۰۱ – اددې ادبدستي
ت: محمد عبد الله الجعيدي	د. ماریا خیسوس روبییراسی نخب	١٠٧ - منورة القدائي في الشعر الأمريكي المعاصر

ت : محمود على مكي	مجموعة من النقاد	١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي
ت : هاشم أحمد محمد	چون بولوك وعادل درویش	۱،۹ – حروب المياه
ت : منی قطان	حسنة بيجوم	
ت : ريهام حسين إبراهيم	فرانسيس هيندسون	١١١ – المرأة والجريمة
ت : إكرام يوسف	أرلين علوي ماكليود	١١٢ - الاحتجاج الهادئ
ت: أحمد حسان	سادى بلانت	١١٣ – راية التمرَّ:
ت : نسیم مجلی	وول شوينكا	١١٤ - مسرحبتا حصاد كونجن وسكان المستنقع
ت : سمية رمضان	فرچينيا وولف	١١٥ – غرفة تخص المرء وحده
ت : نهاد أحمد سالم	سينثيا ظسون	١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)
ت : منى إبراهيم ، وهانة كمال	ليلى أحمد	١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام
ت : لميس النقاش	بٿ بارون	١١٨ – النهضة النسائية في مصر
ت : بإشراف/ رؤوف عباس	أميرة الأزهري سننيل	١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق
ت: نخبة من المترجمين	ليلى أبو لغد	١٢٠ - ألحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط
ت: محمد الجندي ، وإيزابيل كمال	فاطببة موسسى	١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية
ت : منيرة كروان	جوزيف فوجت	١٢٢ - نظام العبوبية القديم ونموذج الإنسان
ت: أنور محمد إبراهيم	نينل الكسندر وفنابواينا	١٢٢-الإمبراطورية العثمانية وعلاقانها الدولبة
ت : أحمد فؤاد بابع	چون جرای	١٢٤ – الفجر الكاذب
ت : سمحه الفولى	سىدرىك ئورپ دىقى	١٢٥ - التحليل ألموسيقي
ت : عبد الوهاب علوب	فرافانج إيسر	١٢٦ - فعل القراءة
ت : بشير السباعي	صفاء فتحى	۱۲۷ - إرهاب
ت : أميرة حسن نويرة	سوزان باسنيت	١٢٨ - الأدب المقارن
ت : محمد أبو العطا وأخرون		١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة
ت : شوقی جلال	أندريه جوندر فرانك	١٣٠ – الشرق يصعد ثانية
ت : اوریس بقطر	مجموعة من المؤلفين	
ت : عبد الوهاب علوب	مايك فيذرستون	١٣٢ – ثقافة العولمة
ت : طلعت الشايب	طارق على	١٣٢ - الخوف من المرايا
ت : أحمد محمول	باری ج. کیمب	۱۳۶ – تشریع حضارة
ت : ماهر شفيق فريد	•	١٢٥ - المختار من نفد ت. س. إليون (ثلاثة أجزاء)
ت : سحر توفيق	كينيث كونو	١٣٦ - فلاحو الباشا
ت : كاميليا صبحى	چوریف ماری مواریه	
ت : وجيه سمعان عبد المسيح	إيقلينا تاروني	,
ت [،] مصطفی ماهر	ریشارد فاچنر	۱۲۹ – پارسىقال
ت : أمل الجيورى	هربرت میسن	١٤٠ – حيث تلتقي الأنهار
ت: نعيم عطية	مجموعة من المؤلفين	
ت: ھسن بيومي	أ. م. فورسش	١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل
ت : عدلى السمري	ديريك لايدار	-
ت : سلامة محمد سليمان	كارلو جولدوني	١٤٤ - صاحبة اللوكاندة

ت : أحمد حسان	كارلوس فوينتس	ه ۱۶ موت أرتيميو كروث
ت : على عبد الرؤوف البمبي	میجیل دی لیبس	١٤٦ – الورقة الحمراء
ت: عبد الغفار مكاوى	تانکرید بورست تانکرید بورست	١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة
ت : علی إبراهیم علی منوفی	- -	١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
ت : أسامة إسبر		١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
ت: منیرة کروان	ويرت ج. ليتمان	١٥٠ - التجربة الإغريقية
ت : بشير السباعي		۱۵۱ – هویة فرنسا (مج ۲ ، ج ۱)
ت : محمد محمد الخطابى		١٥٢ – عدالة الهنود وقصيص أخرى
ت : فاطمة عبد الله محمود	فيولين فاتويك	١٥٣ - غرام الفراعنة
ت : خلیل کلفت	فيل سليتر	۱۵۶ - مدرسة فرانكفورت
ت : أهمد مرسى	نخبة من الشعراء	١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر
ت : مي التلمساني	جي أنبال وألان وأوديت فيرمو	١٥٦ - ألمدارس الجمالية الكبرى
ت: عبد العزيز بقوش	النظامي الكنوجي	١٥٧ - خسرو وشيرين
ت : بشير السباعي	فرنان برودل	۱۵۸ – هویة فرنسا (مج ۲ ، ج۲)
ت : إبراهيم فتحي	ديڤيد هوكس	١٠٩ - الإيديولوجية
ت : حسين بيومي	بول إيرليش	١٦٠ – ألة الطبيعة
ت: زيدان عبد الحليم زيدان	اليخاندر كاسونا وأنطونيو جالا	١٦١ - من المسرح الإسباني
ت : صلاح عبد العزيز معجوب	يوحنا الأسيوى	١٦٢ - تاريخ الكنيسة
ت بإشراف : محمد الجوهرى	جوردون مارشال	١٦٢ - موسوعة علم الاجتماع ج ١
ت : نبیل سعد	چان لاکوتیر	١٦٤ - شامپوليون (حياة من نور)
ت : سهير الممادفة	أ . ن أفانا سيفا	١٦٥ - حكايات الثعلب
ت : محمد محمود أبو غدير	يشعياهو ليقمان	١٦١ - العلاقات بين المتدينين والطمانيين في إسرائيل
ت : شکری محمد عیاد	رابندرانات طاغور	١٦٧ – في عالم طاغور
ت : شکری محمد عیاد	مجموعة من المؤلفين	١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة
ت : شکری محمد عیاد	مجموعة من المبدعين	١٦٩ - إبداعات أدبية
ت : بسام ياسين رشيد	ميغيل دليبيس	١٧٠ - الطريق
ت : هدی حسین	فرانك بيجو	۱۷۱ - وضع حد
ت : محمد محمد الخطابي	مختارات	۱۷۲ – حجر الشمس
ت : إمام عبد الفتاح إمام	ولتر ت . سنتيس	۱۷۳ – معنى الجمال
ت : أحمد محمود	ايليس كاشمور	١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء
ت : وجيه سمعان عبد المسيح		١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية
ت : جلال البنا	- · ·	١٧٦ - نص مفهوم للاقتصاديات البيئية
ت : حصة إبراهيم منيف	هنری تروایا	۱۷۷ – أنطون تشيخوف
ت : محمد حمدی إبراهیم	نحبة من الشعراء	١٧٨ -مخارات من الشعر اليوباني الحيث
ت : إمام عبد الفتاح إمام	أيسوب	١٧٩ – حكايات أيسوب
ت: سليم عبدالأمير حمدان	إسماعيل فصيح	۱۸۰ – قصة جاريد
ت : محمد يحيي	فنسنت ، ب . ليتش	١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي

		hat = 1
- العنف والنبوءة	و ، ب ، پیتس	ت : ياسين طه حافظ
- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت: فتحى العشرى
 القاهرة حالمة لا تنام 	هائز إبندورفر	ت : دستوقی ستعید
- أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
– معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
- الأرضة	بُزُدْج علَوى	ت : علاء منصور
- موت الأدب	القين كرنان	ت : بدر الديب
– العمى والبصيرة	پول د <i>ی</i> ما <i>ن</i>	ت : سعيد الغائمي
– محاورات كونفوشيوس	<u>كونفوشيوس</u>	ت : محسن سید فرجانی
 الكلام رأسمال 	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفی حجازی السید
– سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوي
— عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
- مختارات من القد الأنجلو - أمريكي	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفیق فرید
– شتاء ١٤	إسماعيل فصبيح	ت : محمد علاء الدين منصور
– المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
- الفاروق	شمس العلماء شبلي النعماني	ت: جلال السعيد الحفناوي
- الاتصال الجماهيري	إنوين إمرى وأخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية	يعقوب لانداوي	ت : جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد
- ضمايا التنبية	جيرمى سيبروك	ت : فخری لبیب
- الجانب الديني للفلسفة	جوزایا رویس	ت : أحمد الأنصاري
- تاريخ النقد الأنبي الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناري
- تاريخ نقد العهد القديم	زا لمان شا زار	ت : أحمد محمود هويدي
- الجينات والشعوب واللغات	لويجي لوقا كافاللي – سفورزا	ت: أحمد مستجير
- الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
– ليل إفريقي	رامون خوتاسندبر	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
· شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
– السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
- مثنویات حکیم سنائی	سنائي الغزنوي	ت : پوسف عبد الفتاح فرج
- فردینان دوسوسیر	جوناثان کلر	ت : محمود حمدي عبد الغني
– قميص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروین	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
 مصر منذ قدوم تابليون حتى رحيل عبد الناصر 	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصري
- قواعد جديدة المنهج في علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
– سياحت نامه إبراهيم بيك جــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوي
- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
- مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاري
– رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفي

1.21		***
ت : طلعت الشايب 	کازی ایشجوری	٢١٩ – بقايا اليوم
ت : على يوسف على	باری بارکر	۲۲۰ – الهيولية في الكون
ت : رفعت سلام	جریجوری جوزدانیس	۲۲۱ – شعریة كفافی
ت : نسیم مجلی	رونالد جرای	۲۲۲ – فرائز کافکا
ت : السيد محمد نفادي	بول فيرابنر	۲۲۳ – العلم في مجتمع حر
ت: منى عبد الظاهر إبراهيم السيد	برانكا ماجاس	۲۲۶ – دمار یوغسلافیا
ت: السيد عبد الظاهر عبد الله	جابرييل جارثيا ماركث	٢٢٥ – حكاية غريق
ت : طاهر محمد على البربرى		٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى
ت: السيد عبد الظاهر عبد الله	موسى مارديا ديف بوركى	٢٢٧ - المسرح الإسباني في القرن السابع عشر
ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن	جانيت وولف	٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
ت : أمير إبراهيم العمري	نورمان كيمان	٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد
ت : مصطفى إبراهيم فهمى	فرانسواز جاكوب	٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر
ت : جمال أحمد عبد الرحمن	خايمى سالهم بيدال	۲۲۱ – الدرافيل
ت : مصطفى إبراهيم فهمى	توم ستينر	۲۲۲ – مابعد المعلومات
ت : طلعت الشايب	أرثر م يرمان	٢٣٣ – فكرة الاضمملال
ت : فؤاد محمد عكود	ج. سبنسر تريمنجهام	٢٣٤ - الإسلام في السودان
ت : إبراهيم الدسوقي شتا	جلال الدين الرومي	ه ۲۲ – دیوان شمس تبریزی ج۱
ت : أحمد الطيب	میشیل تود	٢٣٦ – الولاية
ت : عنايات حسين طلعت	روبين فيدين	۲۲۷ – مصر أرض الوادي
ت : ياسر محمد جاد الله وعربي منبولي أحمد	ואינאבור	٢٣٨ – العولمة والتحرير
ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق	جيلارافر – رايوخ	٢٣٩ - العربي في الأدب الإسرائيلي
ت: مبلاح عبد العزيز محمود	کامی حافظ	٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
ت: ابتسام عبد الله سعيد	ك. م كويت ز	٢٤١ - في اتنظار البرابرة
ت: منبري محمد حسن عبد النبي	وليام إميسون	٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموش
ت: مجموعة من المترجمين	ليفى بروقنسال	٢٤٢ - تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ ١
ت : نادية جمال الدين محمد	لاورا إسكيبيل	٢٤٤ – الغليان
ت : توفیق علی منصور	إليرابيتا أديس	ه ۲۶ – نساء مقاتلات
ت : على إبراهيم على مثوفي	جابرييل جرثيا ماركث	۲٤٦ – قصيص مختارة
ت : محمد الشرقاوي	وولتر أرمبرست	٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر
ت : عبد اللطيف عبد الحليم	أنطونيو جالا	٢٤٨ - حقول عدن الخضراء
ت : رفعت سلام	دراجو شتامبوك	٢٤٩ – لغة التمزق
ت : ماجدة أباظة	دومنيك فينك	٢٥٠ – علم اجتماع العلوم
ت بإشراف : محمد الجوهري	جوربون مارشال	١٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢
ت : على بدران	مارجو بدران	٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية
ت : حسن بيومي	ل. أ. سيمينوڤا	٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية
ت : إمام عبد الفتاح إمام	ديف روپئسون وجودي جروفز	٤٥٢ - القاسيقة
ت: إمام عبد الفتاح إمام	ديف روبنسون وجردي جروفز	ەە٢ – أفلاطون
, , , ,		

ت: إمام عبد الفتاح إمام	ديف رويشنون وجودى جروفز	۲۵۱ - دیکارت
ت: محمود سيد أحمد	وليم كلى رايت	٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة
ت : عبادة كُحيلة	سير أنجوس فريزر	۸ه۲ - الغجر
ت : قاروچان كازانچيان	نخبة	٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني
ت بإشراف : محمد الجوهري	جوردون مارشال	٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢
ت: إمام عبد الفتاح إمام	زكى نجيب محمود	٢٦١ - رحلة في فكر زكى نجيب محمود
ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف	إدوارد مندوثا	٣٦٢ - مدينة المعجزات
ت : على يوسىف على	چون جريين	
ت : لویس عوض	هوراس / شلی	٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة
ت : لويس عوض	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	۲۹۵ – روایات مترجمة
ت: عادل عبد المنعم سويلم	جلال آل أحمد	٢٦٦ – مدير المدرسة
ت ؛ بدر الدين عرودكى	ميلان كونديرا	٢٦٧ – فن الرواية
ت : إبراهيم الدسوقي شتا	جلال الدين الرومي	۲٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج٢
ت : صبری محمد حسن	وليم چيفور بالجريف	٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١
ت: صبري محمد حسن	وليم چيفور بالجريف	٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢
ت : شوقی جلال	توماس سی . باترسون	٢٧١ - الحضارة الغربية
ت : إبراهيم سلامة	س. س. والترز	٢٧٢ - الأديرة الأثرية في مصر
ت : عنان الشبهاوي	جوان أر. لوك	٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط
ت : محمود علی مکی	رومولو جلاجوس	۲۷۶ – السيدة بربارا
ت : ماهر شفيق فريد	أقلام مختلفة	٢٧٥ - ت. س. إلبود شاعرًا وناقدًا وكانبًا مسرحبًا
ت: عبد القادر التلمساني	فرانك جوتيران	٢٧٦ – فنون السينما
ت: أحمد فوزي	پری ان فورد	٢٧٧ - الجينات: الصراع من أجل الحياة
ت : ظريف عبد الله	إسحق عظيموف	۲۷۸ - البدايات
ت : طلعت الشايب	فرانسيس سنونر سوندرن	٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية
ت : سمير عبد الجميد	بريم شند وأخرون	۲۸۰ - من الألب الهندي الحنيث والمعاصر
ت: جلال الحقناري	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	۲۸۱ – الفريوس الأعلى
ت: سمير حنا صادق	نويس ولبي رت	٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية
ت : على البمبي	خوان روافو	۲۸۲ – السهل يحترق
ت : أحمد عثمان	يوريبيدس	٢٨٤ ~ هرقل مجنوناً
ت: سمير عبد الحميد	حسن نظامي	٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي
ت : محمود سلامة علاوى	زين العابدين المراغي	٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٢
ت : محمد يحيى وأخرون	أنتونى كينج	٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالى
ت : ماهر البطوطي	ديفبد ل ود ج	٢٨٨ - الفن الروائي
ت : محمد نور الدين	أبو نجم أحمد بن قوص	۲۸۹ - دیوان منجوهری الدامغانی
ت: أحمد زكريا إبراهيم	جورج مونان	٢٩٠ - علم الترجمة واللغة
ت : السيد عبد الظاهر	فرائشسكو رويس رامون	٢٩١ - المسرح الإسبائي في القرن العشوين ج
ت : السيد عبد الظاهر	فرانشسنكو رويس رامون	٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢

ت : نخبة من المترجمين	روجر آلان	٢٩٢ - مقدمة للأدب العربي
ت : رجاء ياقوت صالح	بوالو	۲۹۶ – فن الشعر
ت : بدر الدين حب الله الديب	جوزيف كامبل	٢٩٥ – سلطان الأسطورة
ت : محمد مصطفی بدوی	وليم شكسبير	۲۹٦ - مکبث
ت : ماجدة محمد أنور	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	٢٩٧ – فن النحوبين اليونانية والسوريانية
ت : مصطفی حجازی السید	أبو بكر تفاوابليوه	٢٩٨ – مأساة العبيد
ت : هاشم أحمد فؤاد	جين ل. ماركس	٢٩٩ - ثورة التكنولوچيا الحيوية
ت : جمال الجزيري وبهاء چاهين	لويس عوض	۲۰۰ – أسطورة برومثيوس مجا
ت: جمال الجزيري ومحمد الجندي	لويس عوض	۲۰۱ – أسطورة برومثيوس مج٢
ت : إمام عبد الفتاح إمام	جون هیتون وجودی جروفز	۲۰۲ – فنجنشتين
ت : إمام عبد الفتاح إمام	جين هوپ ويورن فان لون	۲۰۲ - بسوذا
ت : إمام عبد الفتاح إمام	ريـوس	۲۰۶ – مارکس
ت : مُسلاح عبد الصبور	كروزيو مالابارته	د ۲۰ – الجلد
ت : نبیل سعد	چان – فرانسوا ليوتار	٢٠٦ - ألحماسة - النقد الكانطى التاريخ
ت : محمود محمد أحمد	ديفيد بابينو	۲۰۷ – الشعور
ت : ممدوح عبد المنعم أحمد	ستيف جونز	۲۰۸ – علم الوراثة
ت : جمال الجزيرى	انجوس چيلاتي	٣٠٩ – الذهن والمخ
ت : محیی الدین محمد حسن	ناجی هید	۲۱۰ - يونج
ت : فاطمة إسماعيل	كولنجووي	٢١١ – مقال في المنهج الفلسفي
ت : أسعد حليم	ولیم دی بویز	٣١٢ – روح الشعب الأسود
ت : عبد الله الجعيدي	خابیر بیان	٣١٣ – أمثال فلسد "ينية
ت : هويدا السباعي	جينس مينيك	٣١٤ – الفن كعدم
ت :کامیلیا صبحی	ميشيل بروندينو	٣١٥ - جرامشي في العالم العربي
ت : نسیم مجلی	أ. ف. ستون	٢١٦ – محاكمة سقراط
ت : أشرف الصباغ	شير لايموفا – زنيكين	۲۱۷ – بلا غد
ت: أشرف الصباغ	نفبة	٢١٨ – الايب الرياسي في السنوات العشر الأغيرة
ت : حسام نایل	جابتر باسبيفاك وكرستوفر نوريس	۲۱۹ – صور دریدا
ت : محمد علاء الدين منصور	مؤلف مجهول	*
ت : نخبة من المترجمين	ليغى برو فتسال	• • • • • •
ت : خالد مفلح حمزة	دبليوجين كلينباور	٢٢٢ - التأريخ الغربي للفن الحديث
ت : هانم سلیمان	تراث يوناني قديم	٢٢٢ - فن الساتورا
ت : محمود سلامة علاوى	أشرف أسدى	٣٢٤ – اللعب بالنار
ت : كرستين يوسف	فيليب بوسنان	٢٢٥ - عالم الأثار
ت: حسن صقر	جورجين هابرماس	٣٢٦ - المعرفة والمصلحة
ت : توفيق على منصور	نخبة	٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة
ت : عبد العزيز بقوش	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	۲۲۸ – يوسف وزليخة
ت: محمد عيد إبراهيم	تد هیون	۲۲۹ – رسائل عید المیلاد

ت : سامی عبلاح	مارف <i>ن</i> شبرد	٣٣٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت	
ت : سامية دياب	ستيفن جراى	٣٣١ – عندما جاء السردين	
ت : على إبراهيم على مثوفي	نخبة	٣٣٢ - رحلة شهر العسل وقصيص أخرى	
ت : بکر عباس	نبیل مطر	222 - الإسلام في بريطانيا	
ت : مصطفی فهمی	آرٹر <i>س</i> . کلارك	٣٣٤ - لقطات من المستقبل	
ت : فتحى العشرى	ناتالی ساروت	٣٣٥ – عصر الشك	
ت : حسن صابر	نصوص قديمة	٣٣٦ – متون الأهرام	
ت: أحمد الأنصاري	جوزایا روب <i>س</i>	٣٣٧ – فلسفة الولاء	
ت : جلال السعيد المفناوى	نخبة	٣٣٨ - نظرات حائرة وقصم أخرى من الهند	
ت : محمد علاء الدين منصور	على أصغر حكمت	٣٣٩ - تاريخ الأدب في إيران جـ٣	
ت : فخرى لبيب	بيرش ببربيروجلو	٣٤٠ - اضطراب في الشرق الأوسط	
ت: حسن حلمي	راینر ماریا رلکه	٣٤١ – قصائد من رلكه	
ت : عبد العزيز بقوش	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	٣٤٢ - سلامان وأبسال	
ت : سمیر عبد ربه	ئادىن جوردىمر	٣٤٣ - العالم البرجوازي الزائل	
ت : سمير عبد ربه	بيتر بلانجوه	٣٤٤ – الموت في الشمس	
ت: يوسف عبد الفتاح فرج	بونه ندائى	٣٤٥ – الركض خلف الزمن	
ت : جمال الجزيرى	رشاد رشدی	٣٤٦ – سحر مصر	
ت : بكر الحلق	جان كوكتو	٣٤٧ – الصبية الطائشون	
ت : عبد الله أحمد إبراهيم	محمد فؤاد كوبريلي	٣٤٨ - المتصوفة الأولون في الأدب التركي جدا	
ت : أحمد عمر شاهين	أرثر والدرون وأخرين	٣٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	
ت : عطية شحاتة	أقلام مختلفة	٣٥٠ - بانوراما الحياة السياحية	
ت: أحمد الأنصاري	جوزايا رويس	۲۵۱ - مبادئ المنطق	
ت : نعيم عطية	قسطنطين كفافيس	۲۵۲ – قصائد من كفافيس	
ت : على إبراهيم على منوفي	باسيليق بابون مالتونالد	٢٥٢ - القن الإسلامي في الأندلس (مندسية)	
ت : على إبراهيم على منوفي	باسيليو بابون مالدرنالد	٤ ٢٥ - الفن الإسلامي في الأندلس (نباتية)	
ت : محمود سلامة علاوي	حجت مرتضى	ه ٣٥ - التيارات السياسية في إيران	
ت : بدر الرفاعي	بول سمالم	٣٥٦ – الميراث المر	
ت : عمر الفاروق عمر	نصوص قديمة	۳۵۷ – متون هیرمیس	
ت : مصطفی حجازی السید	ن بغن	٨٥٨ – أمثال الهوسا العامية	
ت : حبيب الشاروني	أفلاطون	۹ ه۲ – محاورات بارمنیدس	
ت : ليلي الشربيني	أندريه جاكوب ونويلا باركان	٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	
ت : عاطف معتمد وأمال شاور	ألان جرينجر	٣٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة	
ت : سيد أحمد فتح الله	هاينرش شبورال	۲٦٢ – تلميذ باينبرج	
ت : صبري محمد حسن	ريتشارد جيبسون	٣٦٣ - حركات التحرر الأفريقي	
ت : نجلاء أبو عجاج	إسماعيل سراج الدين	٣٦٤ – حداثة شكسبير	
ت : محمد أحمد حمد	شارل بودلير	ه٣٦ – سنام باريس	
ت : مصطفی محمود محمد	كلاريسا بنكولا	٣٦٦ - نساء يركضن مع الذئاب	

ت: البراق عبد الهادي رضا ٣٦٧ – القلم الجريء نخبة ت : عابد خزندار ٣٦٨ - المنطلح السردي جيرالد برنس ٣٦٩ – المرأة في أدب نجيب محفوظ فوزية العشماري ت : فوزية العشماري ت : فاطمة عبد الله محمود ٣٧٠ - الفن والحياة في مصر الفرعونية كليرلا لويت ت : عبد الله أحمد إبراهيم ٣٧١ - المتصوفة الأولون في الأنب التركي جـ٢ محمد فؤاد كوبريلي ٣٧٢ – عا*ش* الشياب ت : وحيد السعيد عبد الحميد وانغ مينغ ٣٧٣ - كيف تعد رسالة بكتوراه أمبرتو إيكو ت : على إبراهيم على منوفي

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٠٠٢ / ٢٠٠٢

